

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra rusistiky a lingvodidaktiky



**BRATŘI KARAMAZOVI F. M. DOSTOJEVSKÉHO
VE FILMOVÉM ZPRACOVÁNÍ P. ZELENKY
(BAKALÁŘSKÁ PRÁCE)**

**THE BROTHERS KARAMAZOV BY F. M. DOSTOYEVSKY IN
CINEMATIZATION BY P. ZELENKA
(BACHELOR THESIS)**

Autor: Daniela Laitnerová
Vedoucí práce: PhDr. Radka Hříbková, CSc.

2011

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Kladně, 7. dubna 2011

.....

Daniela Laitnerová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí této práce PhDr. Radce Hříbkové, CSc. především za její cenné rady a připomínky, a také za její vstřícnost a trpělivost po celou dobu vedení práce.

OBSAH

ÚVOD	1
ROMÁN F. M. DOSTOJEVSKÉHO <i>BRATŘI KARAMAZOVI</i>.....	3
1 Geneze románu.....	3
2 Narativní aspekty románu.....	6
2.1 Žánrové zařazení	6
2.2 Kompozice.....	8
2.3 Pásmo vypravěče	10
2.4 Řeč postav.....	12
2.5 Čas a prostor	13
2.6 Jazykové prostředky	15
2.7 Charakteristika postav	16
2.7.1 <i>Fjodor Karamazov</i>	17
2.7.2 <i>Dmitrij Karamazov</i>	18
2.7.3 <i>Ivan Karamazov</i>	19
2.7.4 <i>Aljoša Karamazov</i>	20
2.7.5 <i>Smerďakov</i>	21
2.7.6 <i>Ostatní postavy</i>	22
2.8 Motivy	24
2.8.1 <i>Rozvrat rodiny</i>	24
2.8.2 <i>Otcovražda – otázka viny a trestu</i>	25
2.8.3 <i>Bůh. Je či není?</i>	26
2.8.4 <i>Utrpení dětí</i>	28
2.8.5 <i>Myšlenka svobody</i>	30
2.8.6 <i>Choroby těla a duše</i>	31
2.9 Autobiografické prvky.....	34
3 Recepce románu	36
3.1 Divadelní inscenace	38
3.2 Hudební adaptace	39
3.3 Filmové adaptace.....	39

FILMOVÁ ADAPTACE P. ZELENKY KARAMAZOVI	40
4 Problematika filmových adaptací.....	40
5 Zelenkův adaptační přístup	40
5.1 Filmový scénář	42
5.2 Realizace filmu	43
6 Aspekty filmové adaptace.....	45
6.1 Časoprostor.....	45
6.2 Filmová kompozice	46
6.2.1 <i>Rovina divadelní inscenace</i>	47
6.2.2 <i>Rovina filmové reality</i>	48
6.2.3 <i>Intermezza</i>	49
6.3 Filmové postavy	49
6.4 Motivy a symbolika	52
7 Ohlas filmu.....	56
ZÁVĚR.....	58
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	60
RESUMÉ.....	64
PE3IOME.....	66
SUMMARY	68
PŘÍLOHY	Chyba! Záložka není definována.

ÚVOD

Jak již z názvu vyplývá, budu se v této bakalářské práci zabývat problematikou románu F. M. Dostojevského *Bratři Karamazovi*¹ a jeho filmovým zpracováním v režii Petra Zelenky. V dnešní době bohužel literatura ztrácí své výsadní postavení a narůstá tendence přiblížit „nečtenářům“ literární díla pomocí filmu, proto jsem se rozhodla věnovat pozornost vzájemným vztahům mezi těmito médii. Toto téma jsem si zvolila také na základě shlédnutí filmu *Karamazovi*, který mě velmi zaujal svým originálním ztvárněním Dostojevského románu *Bratři Karamazovi*. Cílem této práce je ucelená komparace literární předlohy a jejího filmového zpracování. Práce také zjišťuje, zda jsou myšlenky Dostojevského díla v současné době stále aktuální. Podkladem pro moji práci bude zejména odborná literatura zabývající se problematikou Dostojevského tvorby a kritické ohlasy filmu *Karamazovi*, opírat se budu o výpovědi režiséra Zelenky a představitelů hlavních rolí a v neposlední řadě o moji čtenářskou a diváckou zkušenost.

V první části práce je nutné provést komplexní analýzu románu z pohledu literární historie a teorie. Budu se zabývat genezí románu, narativními aspekty tohoto literárního díla a v neposlední řadě také kritickými ohlasy. Zmíním se i o divadelních inscenacích a filmových adaptacích na motivy tohoto románu, které vznikly nejen v Čechách, ale i ve světě. V druhé části této práce se budu zabývat filmovou adaptací románu *Bratři Karamazovi*, která vzbudila v České republice velký divácký ohlas. Pro komparaci literární předlohy a její filmové adaptace je nutné se v první řadě zaměřit na obecnou problematiku filmových adaptací, pomocí které osvětlím Zelenkův adaptační přístup. Pro celkové srovnání je důležité zaměřit se na různé aspekty filmu *Karamazovi*, jejichž podrobným zkoumáním se pokusím odhalit formální a významové změny oproti literární předloze. Budu se věnovat analýze hlavních aspektů tohoto snímku, tedy jeho kompozici, časoprostoru, motivům a symbolice a hereckému ztvárnění postav. Zmíním se také o oceněních, které film *Karamazovi* získal, a o kritických recenzích tohoto filmu. Pro ilustraci budou k práci připojeny fotografie z natáčení filmu.

¹ z rus. originálu *Братья Карамазовы*, v prvních českých překladech název díla překládán jako *Bratři Karamazovovi* (odvoz. od příjm. Karamazov), v pozdějších překladech název díla překládán jako *Bratři Karamazovi*; v této práci je pro název díla použit úzus *Bratři Karamazovi*, při flexi je však dodržován gramaticky správný tvar (např. akuzativ plurálu – *Bratry Karamazovovy*).

ROMÁN F. M. DOSTOJEVSKÉHO *BRATŘI KARAMAZOVI*

1 Geneze románu

„Достоевский вынашивал замысел «Братьев Карамазовых» всю жизнь, в течение года обдумывал план романа и два года писал его.”²

Když Fjodor Michajlovič Dostojevskij (1821 – 1881) dopsal svůj román *Výrostek*, položil si v jeho závěru otázku, na kterou si ihned odpověděl: „*Co má dělat spisovatel, který nechce psát jen historicky a je posedlý touhou po současnosti? Domýšlet a... mýlit se.*”³ *Výrostek* vyšel roku 1875, tedy v době, kdy se Dostojevskij již připravoval k tvorbě svého dalšího románu. V letech 1876 – 1877 pracoval na *Deníku spisovatelově* a v následujícím roce začal psát *Bratry Karamazovovy*.

V době, kdy Dostojevskij psal *Bratry Karamazovovy*, v Rusku zesílily revoluční tendence, které vyústily v množství demonstrací, stávek a atentátů. Rozhodujícím podnětem k započetí psaní románu *Bratři Karamazovi* bylo vypuknutí rusko – turecké války v letech 1877-78. Román *Bratři Karamazovi* byl do určité míry napsán na objednávku vládních kruhů. V práci L. P. Grossmana *Dostojevskij a vládní kruhy*⁴ se mluví o spojení Dostojevského s vyšší byrokracií a s carským dvorem, poukazuje se zde také na to, k jakým aktuálním politickým záměrům se vztahují jednotlivé motivy románu. V celém díle je znatelný vliv zpátečnického ideologa Pobědonosceva, který s Dostojevským udržoval přátelské vztahy. Ve skutečnosti jsou tedy *Bratři Karamazovi* pokračujícím, ale neukončeným zápasem Dostojevského s ideami ruského revolučního hnutí šedesátých a sedmdesátých let 19. století.

Dostojevskij pracoval na svém posledním románu tři roky. Po dobu své práce na tomto románu Dostojevskij pobýval ve svém domě ve Staré Ruse. Podle slov jeho dcery Ljubov Dostojevské pracoval Dostojevskij na románu *Bratři Karamazovi* velmi pravidelně. Každé ráno vstal, provedl osobní hygienu, společensky se oblékl a nikým nerušen usedal k práci. Odpoledne si vyšel na krátkou procházku a poté pokračoval v psaní. V noci pak promýšlel další části románu. V listopadu roku 1878 Dostojevskij předal první část rukopisu redaktorovi *Ruského Věstníku* N. A. Ljubimovovi. *Ruský Věstník* otiskoval román *Bratři Karamazovi* na pokračování v letech 1879-1880. Tento vydavatelský tlak v díle zanechal určité nehotovosti,

² БЕЛНЕП, Р. Генезис романа Братья Карамазовы: эстетические, идеологические и психологические аспекты создания текста. Санкт-Петербург: Академический проект, 2003, s. 68.

³ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi: román o čtyřech dílech s epilogem*. Praha: SNKLU, 1965, s. 309.

⁴ ГРОССМАН, Л. Достоевский и правительственные круги 1870-х. In: *Литературное наследство*, №15, 1934 г., с. 83-120.

presto vzniklo dílo nebyvalé kvality, kterého si velmi cenil i sám Dostojevskij. Knižně byli *Bratři Karamazovi* poprvé vydáni v prosinci roku 1880.

Autor román ukončil tři měsíce před smrtí, tedy počátkem listopadu roku 1880. Smrt překazila Dostojevského plány ještě v ději románu pokračovat. Původním autorovým záměrem bylo dílo, které nazýval *Ateismus či Život velikého hříšníka*. Tento románový epos měl být napsán podle pětidílné kompozice Lermontovova *Hrdiny naší doby*. Dostojevskij v něm chtěl prohloubit a dovršit ústřední ideu románu *Bratři Karamazovi* a chtěl postihnout vývoj Ruska od 30. do 80. let 19. století. Podle představ Dostojevského měl tento rozsáhlý epos zaujímat klíčové místo v jeho literární tvorbě, měl být jejím vyvrcholením. A. N. Majkovovi Dostojevskij v dopise sděluje: „*Bude to můj poslední román... bude se skládat z pěti velkých příběhů... děj se odehrává ve čtyřicátých letech... Předpokládám, že celý román budu psát asi šest let... Hlavní otázka, která bude procházet všemi příběhy, je táž, jíž jsem se vědomě mučil po celý život – existence Boží... Hlavními postavami budou Tichon Zadonský a chlapec Kolja.*”⁵ Většina tohoto románu se měla odehrávat v klášteře a velký prostor by zde byl věnován osudu Aljoši Karamazova, který byl v románu *Bratři Karamazovi* pouze načrtnut, aby se v pokračování tohoto románu stal mravním reformátorem, učitelem a prorokem. Celá klášterní epizoda románu *Bratři Karamazovi* byla tedy převzata z původního plánu *Života velikého hříšníka*. Podle V. V. Rozanova tedy *Bratři Karamazovi* ještě nejsou románem, protože v nich děj ve skutečnosti ještě nezačal – jsou prologem k románu, který by bez tohoto úvodu byl nesrozumitelný.⁶ Plán byl velmi rozsáhlý a celá řada motivů byla přejata do jiných románů, které Dostojevskij během dalších desítek let napsal. Není pochyby o tom, že romány *Idiot*, *Běsi*, *Výrostek* a *Bratři Karamazovi* tvoří ideový celek, v němž lze při pečlivém rozboru najít některé myšlenky z původního plánu *Života velikého hříšníka*. Osud však Dostojevskému nedopřál v tomto plánu pokračovat a umožnil mu dokončit pouze díl první, obsahově i významově vnitřně uzavřené *Bratry Karamazovovy*.

Román *Bratři Karamazovi* v Čechách poprvé vyšel v překladu J. Hrubého v Ruské knihovně roku 1894. Další vydání tohoto románu vyšly v překladu S. Minaříka (1923, 1926), V. Ryby (1928) a B. Hůly (1929, 1938). Zřejmě nejznámějším českým překladatelem románu *Bratři*

⁵ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Dopisy*. Odeon: Praha, 1966, s. 213.

⁶ SOLOVJOV, V. S. et al. *Velký inkvizitor : nad textem F. M. Dostojevského*. Velehrad : Refugium Velehrad-Roma, 2000, s. 79.

Karamazovi je Prokop Voskovec, jehož překlad tohoto díla byl poprvé vydán roku 1965 a následně vyšel v letech 1980, 1997 a 2004.⁷

⁷ ZAHŘÁDKA, M. a kol. *Slovník rusko-českých literárních vztahů*. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2008, s. 68.

2 Narativní aspekty románu

„Narace jakožto vyprávění příběhu je stylovým aspektem konstrukce příběhu neboli *fabulace*.“⁸ Na vyprávěcím aktu se účastní různé narativní techniky a vyprávěcí postupy. Cílem narativního textu je ukázat zápletku, čemuž autor přizpůsobuje výrazové prostředky. Každý autor narativního textu vychází z určitého úhlu pohledu na zobrazovanou skutečnost a vytváří ji pomocí specifických postupů, jakými jsou zejména pásmo vypravěče a postav, promluvvé formy či perspektivizace času a prostoru.

2.1 Žánrové zařazení

„Mnohost samostatných a navzájem nesplývajících hlasů a vědomí, opravdová polyfonie plnocenných hlasů je vskutku základním specifickým rysem Dostojevského románů.“⁹

Dostojevského proslulé dílo *Bratři Karamazovi* lze z hlediska žánru považovat za román, tedy „nejuniverzálnější a čtenářsky zjevně nejatraktivnější žánr novodobé epiky.“¹⁰ Sám Dostojevskij *Bratry Karamazovy* zamýšlel jako románovou epopej. Poté, co si přečetl románovou epopej L. N. Tolstého *Vojna a mír*, konstatoval: „Celá idea vyžaduje velký rozměr, rozsahem alespoň tak velký, jako je román Tolstého.“¹¹

Dostojevskij se nikdy neřídil již přijatými formami, patřil k osobnostem, které značně zasáhly do vývoje uměleckých forem. Podle největšího znalce tvůrčích metod Dostojevského, literárního vědce M. Bachtina, vytvořil Dostojevskij zcela nový typ uměleckého myšlení, který Bachtin nazval polyfonním. Tento typ uměleckého myšlení došel své realizace nejen v *Bratrech Karamazovových*, ale i v předchozích románech Dostojevského. Dostojevskij se tedy podle Bachtina stal tvůrcem tzv. „polyfonního románu“ a vytvořil tak zásadně nový druh románu. Proto je také velmi obtížné jeho tvorbu zařadit do jakýchkoli rámců, protože neodpovídá žádnému z literárněhistorických schémat, která jsou u evropského románu obvyklá. Podstatou polyfonního románu Dostojevského je, že se v něm objevuje hrdina, jehož hlas je vytvářen tak, jak se v románech obvyklého typu vytváří hlas autora. V struktuře díla

⁸ PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, Praha 2001, s. 158.

⁹ BACHTIN, M. *Dostojevskij umělec*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 11.

¹⁰ PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, Praha 2001, s. 201.

¹¹ VĚTRINSKIJ, Č. F. M. *Dostojevskij ve vzpomínkách vrstevníků, dopisech a poznámkách*. Kvasnička a Hampl: Praha, 1924, s. 462.

zaujímá jedinečné postavení, zní jakoby vedle slova autora a zvláštním způsobem se spojuje s tímto hlasem i s hlasy ostatních hrdinů.¹² Obrovský význam přikládá mnohohlasosti v románech Dostojevského také A. V. Lunačarskij ve své stati *O mnohohlasosti Dostojevského*, který ji vyzvedává jako nejpodstatnější charakteristický rys románů Dostojevského a tvrdí, že „romány Dostojevského jsou výborně zrežírované dialogy.”¹³

Jakým typem románu tedy *Bratři Karamazovi* jsou? Jedná se o román kriminální, sociálně-filosofický, nábožensko-mystický, psychologický či je dokonce možné ho považovat za církevní traktát? O tom dodnes literární vědci a teoretici polemizují. Dávno pominuly doby, kdy byla hlavním cílem autorské tvorby čistota žánru, jak tomu bylo například ve středověké či klasicistní literatuře. Nelze tedy očekávat jednoznačné žánrové zařazení tohoto románu, charakteristiky jednotlivých žánrů se v *Bratrech Karamazovových* navzájem prolínají.

Podle B. M. Engelgardta jsou *Bratři Karamazovi* románem ideologickým. „Dostojevskij nepsal romány s ideou, filosofické romány ve stylu 18. století, ale psal romány o ideji. [...] Idea byla pro Dostojevského hlavním předmětem zobrazení. Dostojevskij pěstoval a k nebývalému rozkvětu přivedl zcela zvláštní typ románu, který v protikladu k románu dobrodružnému, sentimentálnímu, psychologickému či historickému možno nazývat ideologický.”¹⁴

V. E. Vetlovská se ve svém pojednání o poetice románu *Bratři Karamazovi* nejvíce přiklání k žánru detektivnímu: „В Братьях Карамазовых общая, организующая произведение тема (уголовное происшествие) раскрывается в существенных своих элементах по законам детективного жанра.”¹⁵ Dostojevskij ve svém románu oživil typické náměty detektivní literatury, tradiční vzory evropského detektivního románu mu sloužily jako model při konstruování jeho vlastních zápletek. Vetlovská však dodává, že cílem autorského záměru a ideovou dominantou románu nejsou peripetie detektivního syžetu, ale filosoficko-publicistická tematika, která tento román přibližuje k žánru publicistickému. Za sjednocení filozofických myšlenek s detektivní zápletkou byl Dostojevskij literárními kritiky velmi často kritizován.

¹² BACHTIN, M. *Dostojevskij umělec*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 11.

¹³ BACHTIN, M. *Dostojevskij umělec*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 49.

¹⁴ BACHTIN, M. *Dostojevskij umělec*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 34.

¹⁵ ВЕТЛОВСКАЯ, В. Е. *Поэтика романа Братья Карамазовы*. Ленинград: Наука, 1977, с. 5.

Literární vědec Vjačeslav Ivanov nazval román *Bratři Karamazovi* románovou tragédií. Tento názor vysvětlil tím, že v románu je ukázána tragédie osobnosti, osamělost, odcizení. Před hrdinou vždy stojí problém volby a jen on sám se musí rozhodnout, jakou cestou se bude jeho život ubírat. Dostojevského přítel a literární kritik N. N. Strachov oproti tomu považuje román *Bratři Karamazovi* za rodinnou kroniku.

Bratři Karamazovi jsou nepochybně také románem společensko-psychologickým, Dostojevskij zde položil základy moderního psychologického románu. Dostojevskij udržoval těsné kontakty s vývojem psychologie, v některých případech dokonce předjímá její pozdější objevy. Zejména důraz na nevědomé vrstvy psychiky v románech Dostojevského je možné považovat za předzvěst psychoanalýzy. V díle můžeme najít velké množství znaků psychologického románu, jakými jsou zejména snaha proniknout do nitra postav a nalézt skryté pohnutky jejich chování či důraz na poruchy lidské identity, často způsobené duševní chorobou. Slova F. X. Šaldy, „*pro psychologický román je lidská duše velkolepým jevištěm*”¹⁶, platí pro román *Bratři Karamazovi* dvojnásob.

Z hlediska žánrového zařazení je tedy možné říct, že román *Bratři Karamazovi* v sobě propojuje hned několik žánrových charakteristik, které se navzájem doplňují, nebo si v některých případech dokonce protiřečí, a vytvářejí tak jedinečnou a různorodou strukturu románu.

Co se týče přiřazení románu *Bratři Karamazovi* k literárnímu směru, jedná se o dílo kritického realismu. Sám Dostojevskij své dílo přiřadil k tzv. „realismu ve vyšším smyslu“. Za specifický rys svého realismu považoval zobrazování hlubin lidské duše. Mnozí literární vědci také označují Dostojevského realismus jako fantastický kvůli fantazijní formě jeho románů.

2.2 Kompozice

„*Všechno v životě je kontrapunkt, všechno spočívá v kontrastu.*”¹⁷

M. I. Glinka

Z hlediska lineárního členění Dostojevskij rozdělil román do čtyř dílů, které obsahují dvanáct knih s celkovým počtem 91 kapitol. K významově nejexponovanějším kompozičním prvkům

¹⁶ ŠALDA, F. X. *Šaldův zápisník 3, 1930-1931*. Praha : Československý spisovatel, 1991, s. 335.

¹⁷ BACHTIN, M. *Dostojevskij umělec*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 62.

tohoto díla patří epilog, který je rozčleněn do tří kapitol. *Графически композиция представляет собой горизонталь развивающегося сюжета, которая пересекается вертикалями бурных эпизодов, взметающий действие ввысь и переносящих его в новый план, где сюжетная параллель к первой горизонтали вскоре вновь взрывается. Получается ступенчатая линия композиции, которая возносит замысел до его разрешения в финальной катастрофе или катарсисе.*¹⁸

Vnitřní kompozice románu *Bratři Karamazovi* je velmi složitá, protože se zde propojují všechny kompoziční postupy. Román je vystavěn na ostrém kontrastu postav i událostí. Dostojevskij zde vedle sebe staví velmi složité vzájemné vztahy v rodině Karamazovových – příběhy tří vyhraněných typů: svobodomyšlného Dmitrije, racionálního Ivana a pobožného Aljoši. Společný děj každého konfrontuje s okamžitým popřením jejich přesvědčení. Antiteze se zde stává hlavním principem výstavby.

Román se rozštěpuje a již neobsahuje jen jediného hrdinu, ale staví proti sobě tři navzájem protichůdné světonázory, které jsou vzájemně konfrontovány. Román tímto přesahuje děj a přechází do filozofických otázek, které ovšem přejímají formu vyprávění. Z kompozičního hlediska tedy román *Bratři Karamazovi* prakticky neumožňuje úplné uchopení, zejména z důvodu svého velkého rozsahu, v němž jednotliviny mohou zanikat.

Podle Grossmana se v kompozici románu *Bratři Karamazovi* projevuje významová mnohohrstevnatost, což znamená, že se fabule dějově doplňuje ještě o další příběhy. S tím souvisí i jev, který byl u Dostojevského velmi často studován, tj. existence „dvojníků“, kterým v jeho koncepci náleží důležitá funkce nejen z hlediska ideového a psychologického, ale také kompozičního.

Pro román *Bratři Karamazovi* je typické velké množství dějových linií. Historie tří bratří, jako tří osudových životních cest, historie života starce Zosimy, příběh starého kardinála – Velkého inkvizitora. Rozvíjení každého z těchto témat podléhá hudebnímu zákonu kontrastu, což v hudební terminologii znamená vedení hlasů ve vzájemném protipohybu, které se řídí danými pravidly harmonie. Tento konstrukční systém byl nazván Bachtinem jako mnohohlasost a odtud Bachtin odvodil i termín polyfonní román. V souvislosti s otevřeností polyfonního románu se také často polemizuje o složité otázce neukončenosti románů Dostojevského. Většina románů Dostojevského končí způsobem, který odpovídá všem

¹⁸ ГРИШИНА, Н. С. *Жанровое своеобразие и особенности реализма романов Ф.М. Достоевского* (zdroj: <http://syrrik.narod.ru/dostoev.htm>).

literárním konvencím. Pouze román *Bratři Karamazovi* končí zcela polyfonně, a proto je z objektivního hlediska román považován za nedokončený.

V románu *Bratři Karamazovi* je ze všech románů Dostojevského nejzřetelněji viditelný kompoziční postup „text v textu“. Textem v textu můžeme nazvat jak citaci z jiného literárního díla, tak i vložený text, tedy dílo, které vytvořila některá z postav románu. V románu *Bratři Karamazovi* jsou takovými vloženými díly texty Aljoši Karamazova „Ze života v Pánu zesnulého řádového kněze starce Zosimy“ a „Z hovorů a naučení starce Zosimy“, a také poema Ivana Karamazova „Velký inkvizitor“. Tyto vložené texty hrají v kompozici románu velmi důležitou roli.

Dostojevského smysl pro kompozici je velmi pozoruhodný. Jeho romány působí dojmem jednoho velkého, propleteného celku, kde vše má své paralely nebo protiklady. Přesto romány Dostojevského vzbuzují pocit, že autor drží svůj román pevně v rukou a každé slovo, které napíše, dává smysl.

2.3 Pásmo vypravěče

Vypravěč je v komunikační perspektivě epické fikce primárním informátorem. Na rozdíl od dramatu, kde vypravěč nefiguruje, obvykle charakterizuje postavy, spoluprožívá a komentuje příběh a kontaktuje fikčního adresáta.¹⁹

Dostojevskij se v románu *Bratři Karamazovi* zřetelně projevuje jako autor polyfonního románu, tedy příběhu, který není nesen a ozřejmován jedním autorským „hlasem“ vypravěče, ale každá z postav hovoří pouze za sebe a záleží na čtenáři, který z těchto hlasů mu bude bližší. Dostojevskij tímto vzbuzuje ve čtenáři dojem, že postavy nevystaly z autorovy imaginace, ale žijí vlastní, na autorovi nezávislý, život.

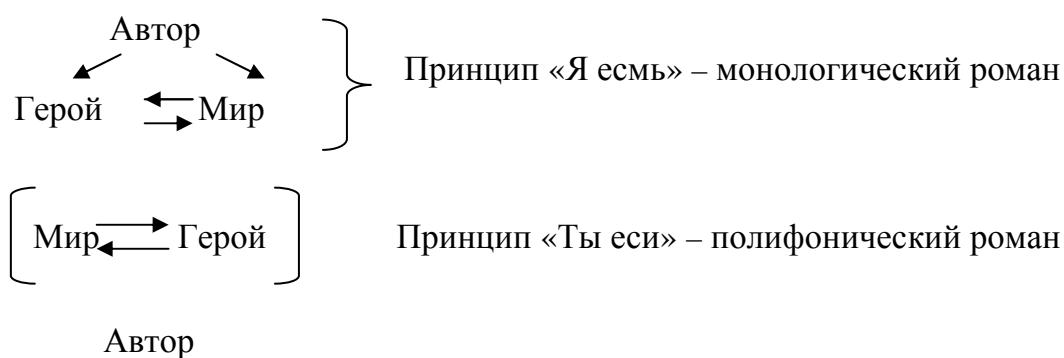
„В Братьях Карамазовых все повествование ведется от лица вымышленного рассказчика.“²⁰ V Dostojevského románech se velmi často objevuje fiktivní vypravěč, který ve vyprávění románu plní několik funkcí. Především je fiktivní vypravěč prostředkem pro zvýšení věrohodnosti vyprávění, což je důležité zejména u filozoficko-psychologického románu, kterým *Bratři Karamazovi* jsou. V románu *Bratři Karamazovi* je vypravěčem

¹⁹ PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, Praha 2001, s. 164.

²⁰ ВЕТЛОВСКАЯ, В. Е. *Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»*. Санкт-Петербург: Издательство Пушкинский дом, 2007, с. 20.

kronikář, který organizuje vnější události a jako určitá osoba vyjadřuje své postoje k nim. Další důležitou funkcí, kterou v románu fiktivní vypravěč plní, je skrytí skutečné osobnosti autora. Fiktivní vypravěč je pouze prostředkem pro vyjádření autorových tendenčních myšlenek. Nejzřetelněji je tento rozdíl mezi autorem a vypravěčem vidět v určité naivitě a prostoduchosti vypravěče: „*Jak mohla ve svém stavu přelézt vysoký a pevný zahradní plot, to zůstalo záhadou. Jedni tvrdili, že ji někdo přenesl, druhí, že ji to přeneslo. Nejpravděpodobnější je, že to dokázala s velkými obtížemi, ale přirozeným způsobem.*”²¹ Velmi důležitý je také fakt, že Dostojevskij postavil svého fiktivního vypravěče do okruhu postav románu, vypravěč jakoby žil mezi nimi. S některými z postav se vypravěč sám seznamuje, o některých má velmi přesné informace. Přes tuto blízkost k hrdinům románu si však vypravěč ponechává odstup a nepouští se s nimi do bezprostřední komunikace.

V románu *Bratři Karamazovi* se nevyskytuje hlas autora, jeho hlas je rovnoprávný s hlasem jeho postav. Na pozici samotného autora je nahlíženo skrze výpovědi jeho oblíbených hrdinů (Aljoša Karamazov, starec Zosima). V polyfonním románu Dostojevského nenajdeme žádný autorský odstup, jaký si ve svých monologických románech udržuje například L. N. Tolstoj. Rozdíl mezi pásmem vypravěče v monologickém románu a v románu polyfonickém je názorně ukázán na následujícím grafickém znázornění.²²



Formou promluvy vypravěče románu *Bratři Karamazovi* je ich-forma, tedy vyprávění v 1. osobě. Slovo vypravěče je někdy orientováno na cizí slovo, jindy se může přibližovat přímému slovu autora a v některých případech s ním i splývat. K hrdinovi není zaměřeno každé vypravěčovo slovo, ale vyprávění jako celek, sám způsob vyprávění. Vypravěčova řeč je většinou nevýrazná, připomíná věcný úřední styl. Vypravěčovo slovo se v každém románu

²¹ ДОСТОЈЕВСКИЈ, Ф. М. *Bratři Karamazovi*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec], Voznice: Leda ; Praha: Rozmluvy, 2009, s. 98.

²² ГРИШИНА, Н. С. *Жанровое своеобразие и особенности реализма романов Ф.М. Достоевского* (zdroj: <http://syrrik.narod.ru/dostoev.htm>).

Dostojevského pohybuje mezi dvěma krajnostmi: mezi suše konstatujícím a úřednický strohým slovem a mezi slovem hrdinovým.²³

2.4 Řeč postav

V *Bratrech Karamazovových* se objevuje zcela nový prvek ve výstavbě monologické řeči postav. Vnitřní monolog plní v tomto románu funkci hrdinovy sebereflexe. I když by bylo nepřesné tvrdit, že Dostojevskij je tvůrcem vnitřního monologu, není pochyb o tom, že tuto formu ve svém díle dovedl do vysokého stupně dokonalosti, který byl dále rozvíjen širokým proudem moderní literatury. „*Vnitřní monolog je sonda románové postavy do svého vlastního nitra. Vznikl pravděpodobně z monologů postav v dramatu, kde autor neměl jinou možnost, jak sdělit divákům vnitřní pocity a myšlenky svých hrdinů, pokud byli na scéně sami.*”²⁴

Nejvýrazněji se vnitřní monolog projevuje v ich-formě, ale lze ho zaznamenat i v místech, kde vypravěč není vševědoucí a nechává hrdinovi prostor k uvažování o sobě samém. Vnitřní monolog neustále provází většinu postav románu *Bratři Karamazovi* a vměšuje se i do dialogu v podobě komentářů a poznámek, jimiž si diskutující sám pro sebe ujasňuje slova vlastní, ale i slova toho, s kým diskutuje. Nejlépe je tento proces propracovaný v dialozích Ivana Karamazova se Smerďakovem, kdy si on sám ujasňuje myšlenky a přesvědčuje se o správnosti vlastních názorů: „*Ivan se celý třásl rozhořčením. Vstal, oblékl plášť, a aniž Smerďakovovi ještě odpověděl, ba aniž se naň podíval, rychle vyšel z domku. Chladný večerní vzduch ho osvěžil. Na obloze jasně svítil měsíc. Ivanovu duši tížila hrozná noční můra myšlenek a dojmů. Má jít Smerďakova hned udat? Ale co udat? Smerďakov je přece jen nevinný. Naopak obviní ještě jeho.*” [...] „*Chtěl jsem to, chtěl jsem tu vraždu! Chtěl jsem opravdu vraždu? Chtěl jsem ji...? Musím Smerďakova zabít...! Neodvážím-li se teď Smerďakova zabít, nestojí mi ani za to žít!*”²⁵

V románu *Bratři Karamazovi* vrcholí Dostojevského mistrovství v rozvíjení dialogů. Dostojevskij se však nezastavil pouze u dialogu, ale posunul ho k vnitřnímu dialogu, který už bezprostředně souvisí s dvojnictvím. Rozdvojení hrdinové se ve své duši neustále hádají sami se sebou. Typickou ukázkou vnitřního dialogu jsou rozhovory Ivana Karamazova s imaginárním čertem, tedy se sebou samým: „*Když nadávám tobě, nadávám sobě!*” zasmál se

²³ BACHTIN, M. *Dostojevskij umělec*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 335.

²⁴ BACHTIN, M. *Dostojevskij umělec*. Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 275.

²⁵ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec], Voznice: Leda ; Praha : Rozmluvy, 2009, s. 597.

zas Ivan. „Ty jsi já, sám já, jenom s jinou hubou. Říkáš právě to, co já si už myslím... a nejsi schopen říct mi něco nového!”

„Shoduju-li se s tebou v myšlenkách, slouží ti to jen ke cti,” jemnocitně a důstojně promluvil džentlmen.

„Jenže si vybíráš pořád mé špatné myšlenky, a hlavně hloupé. Jsi hloupý a banální. Jsi hrozně hloupý. Ne, já tě nesnesu! Co si mám počít, co si mám počít!” zanaříkal Ivan.”²⁶

Vnitřní dialog byl v době, kdy Dostojevskij tvořil, potřebným novátorským postupem, pomocí něhož realistická literatura dokázala popsat složité rozpory své doby.

2.5 Čas a prostor

Rámec vztahů, v nichž něco trvá nebo se děje, bývá nejkomplexněji označován jako časoprostor (chronotop). Čas a prostor jsou základními formami veškeré existence. Dostojevskij patřil mezi zastánce důsledně subjektivního pojetí času. Při psaní románů pro něho vůbec nebylo důležité, kolik hodin, dní nebo let uplyne. Rozsáhlé pasáže textu se tak odehrávají v čase pouhých několika minut, naopak celá desetiletí uplynou na jednom řádku, aniž by měl vypravěč potřebu je jakkoli komentovat. Reálný čas se v Dostojevského románech odsouvá do pozadí a je nahrazován časem vnitřních prožitků postav.

Charakter času literárního díla je přímo závislý na charakteru, jakým je toto dílo vyprávěno. V literárním textu se pohybujeme ve dvou časových rovinách. V rovině času, ve kterém se vypravuje – čas vypravování, a v rovině času, o kterém se vypravuje – čas vyprávěný. Stejně tak je tomu i s časem v románu *Bratři Karamazovi*. Hlavní dějovou linii románu *Bratři Karamazovi* Dostojevskij položil do 60. let 19. století, tedy do doby poreformní, kdy v celém Rusku panoval sociální neklid. Dostojevskij tuto dobu chápal jako dobu bouřlivého rozvoje, dobu, kdy pomíjí staré časy a nastávají časy nové. Toto smýšlení Dostojevskij nejlépe vyjádřil v kapitole „Geologický převrat“. Hlavní myšlenka „Geologického převratu“ spočívá v tom, že dobu, kdy se člověk zřekne boha, můžeme přirovnat ke změně geologických období. Staré mravy budou nahrazeny mravy novými, vědecky budou vysvětlena veškerá přírodní tajemství a z člověka se stane bůh, který se dobrovolně zřekne posmrtného života. Aktuální doba je tedy v románu *Bratři Karamazovi* spojována s neurčitostí a nejistotou, s očekáváním, jaké časy v Rusku nastávají a co nového přinesou. Zlomové okamžiky jsou v Dostojevského dílech velmi časté, často jsou tyto okamžiky spojovány se symbolickým pádem z nějakého

²⁶ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec], Voznice: Leda ; Praha: Rozmluvy, 2009, s. 618.

vysoko položeného místa: „Protože tobě jedinému všechno řeknu, protože musím, protože tě potřebuju, protože zítra poletím z oblaků, protože zítra život skončí a začne. Zažil jsi to, zdálo se ti někdy, že z výšky padáš do jámy? Tak já teď letím, ale není to sen.“²⁷

Kromě hlavní dějové linie se v románu *Bratři Karamazovi* objevuje několik samostatných příběhů, které se odehrávají v jiném čase. Pro chronotop románu *Bratři Karamazovi* je charakteristická mnohvrstevnatost. Tato mnohvrstevnatost je patrná zejména v páté knize románu nazvané „Pro a proti“. V kapitolách, které po sobě následují „Bratři se seznamují“, „Vzpoura“ a „Velký inkvizitor“, se děj vrství v různorodých chronotopech. Tyto chronotopy jsou obsaženy v Ivanově vyprávění, které vychází z různých novinových článků, jež spojuje jedno téma – lidská krutost a utrpení nevinných. Například příběh, který pochází 19. století, kdy je malý chlapec na příkaz svého pána roztrhán psy před očima své matky, či otřesné líčení zabíjení bulharských nemluvňat Turky. V Ivanově poemě „Velký inkvizitor“ se dokonce děj přesouvá až do 16. století, do období španělské inkvizice.

V románu *Bratři Karamazovi* je zobrazen motiv vědomí sounáležitosti „části“ (mikrokosmos) a „celku“ (makrokosmos), vědomí spojení člověka s vesmírem. Tento poslední román Dostojevského je někdy charakterizován jako kosmologický. V každém člověku (části) se odráží celý vesmír (celek). Dostojevskij veškerou svoji pozornost zaměřil na člověka, okolní svět ho příliš nezajímal. Nikolaj Strachov, jeho blízký známý, o něm říká: „*Během cesty po cizině Dostojevského nijak zvlášť nezajímala příroda, ani historické památky či umělecká díla. Zajímali ho lidé, jediné lidé, lidská duše, lidé s jejich zvláštním životem, cítěním a myšlením.*“²⁸

Děj románu se odehrává v malém městečku, jehož název je čtenáři téměř do konce románu utajen. Název městečka Skotobrody (Скотопригоньевск) je uveden až v titulku novinového článku, který pojednává o soudním procesu Karamazovových: „*Ze Skotobrod (běda, tak se jmenuje naše městečko a dlouho jsem to tajil), k procesu Karamazova.*“²⁹ O městečku se čtenář dozvídá pouze několik informací, například že městečkem protéká zapáchající říčka. Vypravěč se zde nevěnuje podrobnějšímu popisu prostředí. Zná sice město, jeho špinavé hospody a zatuchlé domy, nepovažuje ale za nutné seznamovat s těmito skutečnostmi čtenáře.

²⁷ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec], Voznice: Leda ; Praha: Rozmluvy, 2009, s. 103.

²⁸ BERĐAJEV, N. A.: *Dostojevského pojetí světa*. Praha: OIKOYMENH, 2003, s. 27.

²⁹ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec], Voznice: Leda ; Praha: Rozmluvy, 2009, s. 555.

Město podle Dostojevského nemá samostatnou existenci, je pouze atmosférou člověka, jeho pozadím. Město je pro Dostojevského symbolem odtržení člověka od přírody, považuje ho za tragický osud člověka.

Centrum města Skotobrody tvoří dvě ulice Velká a Michajlovská. Podle těchto skutečností v městečku Skotobrody mnozí poznávají město Stará Rusa, kde Dostojevskij prožil posledních osm let svého života. V románu *Bratři Karamazovi* se také objevuje název vesnice Čermašňa. Takto se nazývala i vesnice, která patřila otci Dostojevského.

2.6 Jazykové prostředky

V románu *Bratři Karamazovi* Dostojevskij použil mnohem méně jazykové diferenciaci, než je obvyklé u realistických autorů monologických románů. Vyskytuje se zde méně různých jazykových stylů, sociálních a místních dialektů či profesních žargonů. Ve čtenáři to může dokonce vzbudit dojem, že hrdinové románu Dostojevského mluví stejným jazykem, tedy jazykem svého autora. Tuto jazykovou jednotvárnost mnozí Dostojevskému vyčítali, mezi nimi například i L. N. Tolstoj. Neznamena to však, že by postavy románu *Bratři Karamazovi* mluvily jednoduchým jazykem, naopak je pro ně typické, že mluví jazykem velmi bohatým, používají velké množství cizích slov (*гипотез, аксиома, физиономист*). Objevují se zde i celé pasáže psané v jiném jazyce, zejména ve francouzštině: „*Это как один француз описывал ad: J'ai vu l'ombre d'un cocher qui avec l'ombre d'une brosse frottait l'ombre d'une carosse.*”³⁰

Co se týče slovní zásoby románu *Bratři Karamazovi*, často se zde objevují slova expresivně zabarvená, a to jak s kladným, tak i se záporným příznakem. Vyskytují se zde eufemismy (*младенький, девочка*), velmi často deminutiva (*Алешка, Мутя, Илюшечка*) i dysfemismy (*тунеядец, плотугодник*). V literárním jazyce Dostojevského jsou konkrétně frekventovanější než abstrakta, která se ale v románu *Bratři Karamazovi* také často vyskytují, zejména v úvahách o Bohu a filozofických pasážích („*По мере того, как будете преуспевать в любви, будете убеждаться и в бытии бога, и в бессмертии души вашей.*”³¹). Rovněž zde převažuje výskyt sloves nad substantivy. K ozvláštnění literárního jazyka obvykle slouží historismy, archaismy, dialektismy nebo slangové a argotické výrazy. Jak již bylo řečeno, tyto jazykové prostředky Dostojevskij v tomto románu příliš nepoužíval,

³⁰ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. *Братья Карамазовы: Роман в четырех частях с эпилогом*. Moskva: Goslitizdat, 1963, s. 61.

³¹ ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. *Братья Карамазовы: Роман в четырех частях с эпилогом*. Moskva: Goslitizdat, 1963, s. 97.

v románu *Bratři Karamazovi* lze takových slov najít jen velmi málo (archaismy lze zaznamenat v citacích z Bible: "*Страшно впасть в руки бога живаго*".³²).

2.7 Charakteristika postav

F. X. Šalda ve své úvaze o hrdinech románu *Bratři Karamazovi* říká, že je charakterizuje „šílená žízeň po životě, život s hlubokým ponorem, extase až do sebezničení.“³³

V románu *Bratři Karamazovi* vystupuje velmi různorodá galerie postav. Lidé smyslní, chlípní, posedlí, epileptici, podivíni. Postavy jsou velmi často unášeny city, jednájí v silném pohnutí mysli či afektu. Situace, ve kterých postavy vystupují, jsou často plné hysterie a bouřlivých výbuchů emocí. Dostojevskij v určitých situacích jednání postav až příliš zveličuje a dohání do krajností, v některých případech by se dalo hovořit dokonce o karikatuře jednotlivých postav.

V řadě postav románu *Bratři Karamazovi* Dostojevskij promítá svůj ideál nejen kritickým pohledem na společnost, ale i pozitivním, čímž vytváří ideální postavy. Vznikají zde typické charaktery, jakými jsou Fjodor Karamazov či Smerďakov, ale i obrazy ideálních charakterů v podobě starce Zosimy a Aljoši Karamazova. V nich se Dostojevskij snažil zobrazit, jaké vlastnosti by člověk měl mít, aby se stal dokonalým.

Co se týče postav, Dostojevskij se orientoval na psychologickou a instinktivní motivaci jednání postav. Soustředil se zejména na všechny procesy odehrávající se v lidské duši, snažil se proniknout do snů a podvědomí postav. Dostojevskij však neignoroval ani sociální podmínky, ve kterých se jeho hrdinové pohybují. Povahy lidí tu pramení i z podmínek jejich života. Nejvýrazněji je na to poukázáno přímo v rodině Karamazovových, ale je možné si toho povšimnout i u Kateřiny Ivanovny a Grušenky, jejichž ženská důstojnost je hluboce ponižována. Také Dostojevského známé „rozdvojení“ člověka, neustálá oscilace mezi dobrem a zlem, je ve velké míře způsobeno právě vlivem sociálních podmínek na lidskou povahu. Na charakterech jednotlivých postav se také odrážejí zmatky současné doby – ruské revoluční hnutí, socialismus, nejistota ve víře. Právě proto nejsou charaktery jednotlivých postav jednoznačné.

³² ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. *Братья Карамазовы: Роман в четырех частях с эпилогом*. Moskva: Goslitizdat, 1963, c. 356.

³³ ŠALDA, F. X. *Šaldův zápisník 3, 1930-1931*. Praha: Československý spisovatel, 1991, s. 332.

Ve všech postavách románu tkví jakási „zběsilá a nezvládnutelná zemní karamazovská síla“³⁴ a román je analýzou jejich povah a skutků. Postavy Karamazovových se propadají až na samé dno neřesti a smyslnosti, teprve poté nalézají cestu k mravnímu obrození. Rozvržení stínu a světla v rodině Karamazovových tvoří osoby symbolizující hříchy a ctnosti. Tuto protikladnost obsahuje také pojem „karamazovština“ – živočišná smyslnost a nezájem o vyšší hodnoty. Kritika postavy románu *Bratři Karamazovi* často považovala za abstraktní vtělení různých duševních vlastností, nepovažovala je za reálné lidi.

2.7.1 Fjodor Karamazov

Není snad žádné odporné vlastnosti či nemravnosti, které by byla postava Fjodora Pavloviče Karamazova ušetřena. Starý Karamazov je v románu vykreslen jako neřestný padouch, který utrápil svoji ženu a svým potomkům nevěnoval téměř žádnou pozornost. Muž, který ve svých pětapadesáti letech stále touží po rozkoších života – ženách a alkoholu. Je to člověk chlípny, požívačný a velmi hrubý. Mnohé z těchto vlastností je možné vyčíst již z jeho vzhledu: „*Kromě velkých váček pod malýma očkama, věčně drzýma, podezřívavýma a posměšným, kromě množství hlubokých vrásek na drobném, ale vypaseném obličejíku mu pod špičatou bradou visel ještě nápadný ohryzek, tlustý a podlouhlý jako měšec, což mu dodávalo jakéhosi odporně chlípného vzezření. K tomu si představte široká smyslná ústa s plnými rty, za nimiž bylo vidět pahýly zčernalých, skoro vyhnílych zubů.*“³⁵

Co se týče vztahu Fjodora Karamazova k ženám, není příliš vybíravý. V opilosti nepohrdl ani špinavou žebračkou Lizavetou Smrdutou, s níž zplodil Smerďakova, má zálibu také v dívkách, které „*ještě nesvlékly dětské šatičky*“. V postavě starého Karamazova se promítá i častý motiv Dostojevského tzv. *fetišismus nožky*³⁶, když vzpomíná, jak se před matkou Aljoši plazil po kolenou a líbal její nožky, čímž ji vždy dovedl ke smíchu. Fetišismus nožky se objevuje i u postavy Dmitrije Karamazova, který na své milované Grušeňce nejvíce opěvuje malíček její levé nožky, který rád líbal. Úchylkou, kterou Fjodor Karamazov trpěl, byl zřejmě sadismus. „*Když jsem jel přes Mokré, mluvil jsem tam s nějakým staříkem a ten mi povídá: My nejradši ze všeho odsuzujeme holky k mrskání a to mrskání dáváme vždycky na starost mládencům. Ten mládenec potom k té samé, co jí dneska namrská, jde zítra na námluvy, takže*

³⁴ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi : román o čtyřech dílech s epilogem*. Praha: SNKLU, 1965, s. 312.

³⁵ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec], Voznice: Leda ; Praha: Rozmluvy, 2009, s. 26.

³⁶ KAUTMAN, F. F. M. *Dostojevskij: věčný problém člověka*. Praha: ACADEMIA, 2004, s. 57.

ono je to vhod i těm holkám.‘ Tak co říkáš těm markýzům de Sade?’³⁷ Tímto postojem k ženám působí Fjodor Karamazov na čtenáře velice odporně a chlípně.

V postavě Fjodora Karamazova se objevuje také motiv šaškovství. Starý Karamazov se na veřejnosti často chová jako šašek, tímto vystupováním zřejmě zakrývá své opovržení vůči lidem. „*Vždycky mi připadá, když přijdu mezi lidi, že jsem ze všech nejhnusnější a že mě všichni mají za šaška, a tak si řeknu, dobrá, budu tedy opravdu dělat šaška, protože jste všichni do jednoho hloupější a hnusnější než já.*”³⁸

Fjodor Karamazov se ve svém životě dopustil mnoha neodpustitelných hříchů, ať už se jedná o zneuctění památky jeho druhé ženy, či o poplívání posvátné ikony. Jeho smrt je tedy spravedlivým trestem za jeho nemravný a hříšný život.

2.7.2 Dmitrij Karamazov

Dmitrij Karamazov zdědil určité charakterové vlastnosti po svém otci. Je to zejména ona karamazovská prudkost a smyslnost, která se u Dmitrije projevuje bezuzdným opíjením a hýřením se ženami. Na druhou stranu je Dmitrij velmi citově založený, neustále se zmítá mezi výbuchy emocí a vášní, často upadá do depresí. Pro Dmitrije jsou příznačné rychlé a prudké změny nálady, láska se u něj během chvíle změní v nenávisť. Dmitrij je však v jádru velmi dobrácký a srdečný muž, příznačná je jeho touha po velkorysosti, což přesně vystihuje termín „*široká ruská duše*”³⁹. Dmitrij na rozdíl od svého otce miluje Rusko a je představitelem typické ruské povahy.

Dmitrijův vztah k otci byl komplikovaný již od jeho raného dětství. Dmitrij jako syn z prvního manželství těžce nesl, že ho jeho otec odvrhl a následně poslal do vojenské školy. Zde byla zakořeněna nenávisť k otci, která postupem času narůstala a vyvrcholila poté, co se oba zamilovali do stejné ženy – Grušeňky. Jeho otec se stal jeho sokem v lásce a Dmitrij v záchvatu žárlivosti veřejně prohlásil, že je schopen svého otce zabít, čímž na sebe strhl podezření z vraždy, kterou nespáchal. Přesto Dmitrij přijímá utrpení v podobě vyhnanství na Sibiř, což pokládá za možnost vykoupení za své hříchy. Dostojevskij ve svých dílech často

³⁷ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec], Voznice: Leda ; Praha: Rozmluvy, 2009, s. 155.

³⁸ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec], Voznice: Leda ; Praha: Rozmluvy, 2009, s. 85.

³⁹ PYTLÍK, R. F. M. *Dostojevskij: život a dílo*. Praha: Emporium, 2008, s. 159.

vyzdvihuje motiv utrpení nevinných za hříchy ostatních, protože i Kristus trpěl a kázal trpět i ostatním.

Dmitrij je na rozdíl od svého bratra Ivana zbožný křesťan a nenávidí vědu a ateismus. Při všech jeho hříších v Dmitrijovi stále žije nejen strach ze ztráty morálních hodnot, ale i poznání, že náboženství je jediným východiskem z amoralismu.

2.7.3 *Ivan Karamazov*

Postavu Ivana Karamazova mnozí literární vědci považují za ústředního hrdinu celého románu. Je představitelem hledání smyslu života a racionality. Vystudoval literární vědy a schopnost rozumové analýzy mu poskytuje možnost vidět věci takové, jaké doopravdy jsou. I Ivan však zdědil po svém otci onu karamazovskou vášnivost, která občas zakalí i jeho rozum. Svět však Ivan chápe pouze prostřednictvím logiky, bez jakéhokoli citového vztahu, jako vzdělanec však nenachází ve svém okolí žádnou odezvu. V okamžicích osamění a úzkosti propadá Ivan halucinacím, ve kterých se mu zjevuje jeho dvojník – čert. Člověku, který si vše vysvětluje rozumem, se náhle zjevuje nadpřirozená, mystická postava, která zpochybňuje jeho filozofické závěry.

Ivanův čert často opakuje: „*Není-li nesmrtelnost duše, není ani ctnost – a všechno je tedy dovoleno!*”⁴⁰ Vše je dovoleno, neexistují žádné morální normy, pravidla ani zásady. Zde je jasně vidět Ivanova inklinace k nihilismu. Ivan nevěří v Boha, což také vyplývá z jeho pesimistické a materialistické povahy. Svůj postoj ke katolické církvi Ivan vyjadřuje ve své poemě s názvem *Legenda o velikém inkvizitorovi*, kde vystihuje rozpor mezi vírou a její institucionální záštitou, obviňuje zde církve ze zabíjení víry v Boha a podstaty křesťanství.

Ivan je důležitou postavou i v případě vraždy starého Karamazova. Právě on vysloví před sluhou Smerďakovem větu: „*Vše je dovoleno.*” Tímto dal Smerďakovovi tichý souhlas k otcovraždě, bez kterého by se Smerďakov neodvážil otce zabít. Po vraždě Smerďakov dokonce Ivana obviní z přímé účasti na vraždě, což Ivana dovádí k šílenství a pocitům viny za odsouzení bratra Dmitrije do vyhnanství. Rozum, na kterém si Ivan tak zakládá, najednou selhává a začíná ho ovlivňovat jeho svědomí.

Postava Ivana Karamazova zobrazuje v románu *Bratři Karamazovi* člověka moderní doby, který je odcizený sám sobě, není zakořeněný v osobních vztazích a zakládá svou převahu nad

⁴⁰ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec], Voznice: Leda ; Praha : Rozmluvy, 2009, s. 81.

ostatními na síle svých myšlenek a na svém vzdělání. V postavě Ivana Karamazova jsou také nejvíce zobrazeny myšlenky a duševní pochody Dostojevského. V *Deníku spisovatele* Dostojevskij píše: „*Ivan Karamazov jsem já. Má povaha je podlá a příliš vášnivá. Všude a ve všem docházím k poslední mezi, po celý život jsem překračoval mez.*”⁴¹

2.7.4 Aljoša Karamazov

Postava Aljoši Karamazova je považována za nejméně prokreslenou postavu celého románu. Jedná se o hrdinu veskrze kladných vlastností. Základním rysem Aljošova charakteru je empatie, schopnost vcítění a pochopení pocitů druhých lidí. Aljoša je bezmezně důvěřivý, až dětsky naivní. Podle prvního náčrtu k románu *Bratři Karamazovi* píše Dostojevskij o postavě Aljoši jako o idiotu, což naznačuje, že Aljoša měl být obměnou knížete Myškina z Dostojevského románu *Idiot*. Aljošova láska k lidem je bezvýhradná, dokonce svého otce Aljoša jako jediný z bratrů nezavrhoval a uznával ho jako autoritu. Aljošovy mnišské postoje jsou také kritizovány jeho vyvolenou dívkou Lízou, která ho sice miluje, ale nedokáže si ho vážít jako muže.

V úvodu románu se Aljoša objevuje jako svěčenec a oblíbenec starce Zosimy, který je jeho vzorem. Aljoša je silně duchovně zaměřený, představuje přesvědčení Dostojevského o náboženském smýšlení ruského lidu v podobě tradičního pravoslaví. V rodině Karamazovových plní Aljoša funkci zpovědníka a utěšitele, oplývá jakýmsi mateřským citem. Od nejútlejšího dětství si Aljoša pamatuje obraz své matky, která měla hluboký vztah k Bohu, který po ní zdědil. Návštěva hrobu jeho matky pro něj znamenala zásadní obrat v životě a rozhodnutí pro život v klášteře, jakoby si tím chtěl zajistit možnost být nablízku své matce. Aljoša se podle všeho své matce velmi podobal: „... *když se s Aljošou najednou stalo něco velmi podivného: opakovalo se u něho navlas totéž, co starý vylíčil, když mluvil o posedlé.* [...] *Ta neobyčejná podobnost matce působila na starého mocným dojmem.*”⁴²

Přestože je Aljoša postavou kladnou, je i on poznamenán vinou a nezvratným osudem celé rodiny Karamazovových. Aljoša u sebe spatřoval podobné povahové rysy, které mají i jeho bratři, také v něm je možné najít karamazovskou vášeň a divokost. Zvláště po smrti starce Zosimy získává Aljoša reálnější přístup ke světu, objevují se u něj dokonce i pochybnosti o existenci Boha – Aljoša nechápe, jak může Bůh dopustit utrpení dětí. N. Berďajev si všímá

⁴¹ PYTLÍK, R. F. M. *Dostojevskij: život a dílo*. Praha: Emporius, 2008, s. 165.

⁴² DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec], Voznice: Leda ; Praha: Rozmluvy, 2009, s. 136.

tohoto vývoje Dostojevského postav: „*Dostojevskij ve všech svých románech provádí člověka tímto duchovním vývojem, skrze svobodu, zlo a vykoupení. Starce Zosimu a Aljošu zobrazil jako lidi, kteří poznali zlo a dospěli k vyššímu stavu.*“⁴³

2.7.5 Smerďakov

Smerďakov je synem tulačky Lizavety Smrduté a starého Karamazova, který ho však za svého syna nikdy nepřijal. Je to jedinec vyvržený ze společnosti, oproti svým bratrům se cítí být podřadný a méněcenný a na každého, kdo se pohybuje ve vyšší společnosti, hledí jako na někoho, kdo získal své postavení neprávem. Lidé ho považují za neškodného primitiva, Smerďakov je ale velmi zádušný a tráví mnoho času přemítáním a promýšlením. Straní se lidí, opovrhuje svým okolím, je velmi samotářský a mlčenlivý. Jeho okolí neví, co si o něm má myslet, není možné odhadnout jeho myšlenky a činy.

Smerďakov pracuje v domě starého Karamazova jako podřízený sluha. Při charakteristice Smerďakova Dostojevskij zdůrazňuje výrazové gesto – pitvorné lokajství.⁴⁴ Od šaškovství, které charakterizuje Fjodora Karamazova, se pitvorné lokajství odlišuje extatickými gesty, která vyjadřují nedostatek výchovy a vzdělání, ale také potlačovaný vzdor. Pro ponižovaného Smerďakova byla tato gesta jediným způsobem, jak si zachovat poslední zbytky důstojnosti. Smerďakov neprojevuje žádnou vděčnost za výchovu a pomoc, sám se netají tím, že raději by se ani nenarodil. Od malička navíc trpěl záchvaty epilepsie, které rozhodně neprospívaly jeho psychickému stavu.

Smerďakov je plný skryté ctižádosti po lepším životě a touhy po pomstě za své ponižující postavení. Proto také velmi obdivuje myšlenky a názory Ivana Karamazova, k jehož rozumu Smerďakov vzhlíží. Jeho pojetí dobra a zla se utváří pod vlivem myšlenek Ivana, Smerďakov se tak stává Ivanovou karikaturou. Stačil jen náznak toho, že Ivan schvaluje otcovraždu, aby Smerďakov usoudil, že Ivan nejenže proti vraždě starého Karamazova nic nemá, ale že si ji dokonce přeje: „*a to všechno hlavně proto, že je všechno dovoleno. Tomu jste mně opravdu učil, neboť mnoho jste mi takového nahovořil: neboť není-li nekonečného Boha, tedy není také žádné ctnosti, a vůbec jí tehdy ani není potřebí. To jste říkal pravdu. Tak jsem také usoudil.*“⁴⁵ Smerďakov se propůjčuje k tomu, být nástrojem pomsty, vylít si vztek, který v sobě dusil celý

⁴³ BERĎAJEV, N. A. *Ruská idea: základní otázky ruského myšlení 19. a počátku 20. století*. Praha: OIKOYMENH, 2003, s. 61.

⁴⁴ PYTLÍK, R. F. M. *Dostojevskij: život a dílo*, Praha: Emporius, 2008, s. 170.

⁴⁵ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec], Voznice: Leda ; Praha: Rozmluvy, 2009, s. 584.

svůj život. Za své postoje a činy však nese jen částečnou vinu, je pouhým výtvozem okolností, které on sám nemohl ovlivnit. Svůj život se nakonec rozhodl ukončit sebevraždou, kterou spáchal ještě před skončením soudního procesu s domnělým vrahem Dmitrijem Karamazovem.

2.7.6 *Ostatní postavy*

V románu *Bratři Karamazovi* se kromě výše zmíněných vyskytuje ještě mnoho dalších postav. Z těch, které jsou pro děj podstatné, je nutné zmínit se o starci Zosimovi, Grušence, Kateřině Ivanovně a Líze Chochlakovové.

Předlohou pro postavu starého mnicha Zosimy byl Dostojevskému otec Ambrosius, starec slavného kláštera Optina Pustýň, který Dostojevskij navštěvoval, aby zde oživil své vzpomínky na život v klášteře. V otci Ambrosiovi našel mnoho cenných rysů pro svoji zamýšlenou kladnou postavu románu *Bratři Karamazovi*. Oproti původnímu plánu Dostojevského se starec Zosima nestal ústřední postavou tohoto románu, jeho myšlenky jsou pouze předvedeny na samém začátku knihy, kdy vede dialogy se svým oblíbeným žákem Aljošou. V postavě Zosimy Dostojevskij zobrazuje tradici ruské pravoslavné víry, ve které spatřuje návrat k původním ideálům Krista a víru v nesmrtelnost lidské duše. Starectví mělo svoji dlouholetou tradici v pravoslavných zemích, v Rusku své největší slávy dosáhlo v druhé polovině 18. století, v době starce Paisije Veličkovského. Starcům byla přisuzována schopnost poznání lidských myšlenek a citů, proto za starci chodily žádat o radu celé zástupy lidí. Po smrti Zosimy je celá kapitola „Hnilobný zápach“ věnována popisu rozkladu světcova těla. Navzdory předpokladům se kolem starcova těla šíří mrtvolný zápach, což je možné považovat za popření nesmrtelnosti duše. Do kontrastu zde Dostojevskij staví svatost a tělesnost. Tento paradox vzbuzuje pochybnosti o Zosimově svatosti a víře i v hluboce věřícím Aljošovi.

Co se týče ženských postav, není jim věnováno tolik prostoru jako postavám mužským, jejich charaktery nejsou tolik prokresleny. Podle Berďajeva se Dostojevskij ve svých dílech příliš nezabývá zkoumáním ženské duše, protože by tím nebylo možné prozkoumat lidskou osobnost, daleko větší pozornost věnuje duši mužské. Proto jsou ženy v Dostojevského románech důležité jen jako prostředí, v němž se odehrávají mužské osudy.⁴⁶ Dle mého názoru se však Dostojevskij v románu *Bratři Karamazovi* projevil i jako znalec ženské duše, což je zřejmé především v psychologii postavy Grušeňky.

⁴⁶ BERĎAJEV, N. A. *Dostojevského pojetí světa*. Praha: OIKOYMENH, 2003, s. 74.

Hlavní ženskou postavou románu *Bratři Karamazovi* je Agrafera Alexandrovna Světlovová, řečená Grušeňka. Předobrazem pro tuto postavu byla známá rodiny Dostojevských Agripina Ivanovna Meňšovová, kterou stejně jako Grušeňku podvedl její nastávající. V knize je charakterizována jako obyčejná, ale krásná žena, „měla tu ruskou krásu, ve které si tolik mužů až náruživě libuje.“⁴⁷ Pro muže je Grušeňka evidentně velmi smyslná a eroticky přitažlivá, v městečku platí za svůdnici a ženu lehčích mravů.

Grušeňka je odchovankou bohatého kupce Samsonova, dokáže velmi lehce přijít k velkým penězům, které ráda hromadí a nehodlá se o ně s nikým dělit. Stejně tak se nehodlá dělit ani o Dmitrije, o něhož soupeří s Kateřinou Ivanovnou. Té nejprve slíbí, že si vezme Poláka Musialowicze a Dmitrije jí přenechá. Poté, co jí Kateřina líbá ruce, projeví se Grušeňčina drzá a provokativní povaha tím, že ona Kateřině ručku nepolíbí, čímž zvrátí Kateřininy sympatie v nenávisť. Právě Grušeňka je také jedním z důvodů konfliktu mezi Dmitrijem a starým Karamazovem, který se do ní bezhlavě zamiloval. On jí však zajímá jen z čiré vypočítavosti, protože jí slíbil tři tisíce rublů za její návštěvu. Fjodor Karamazov Grušeňku nazýval svým andělem. Naopak Dmitrij o ní hovoří jako o pekelnici: „*Je to královna všech pekelnic, jaké si jen člověk může na světě představit!*“⁴⁸ Přesto ji však Dmitrij vášnivě miloval a dal jí přednost před mnohem ctnostnější Kateřinou Ivanovnou. Dostojevskij v postavě Grušeňky předkládá čtenáři obraz hříšnice, která stojí na rozcestí mezi výčitkami svědomí za své mravní poklesky, kterých se v minulosti dopouštěla, a čistou láskou k Dmitrijovi, kterou právě prožívá. Tím, že Grušeňka doprovází Dmitrije do vyhnanství na Sibiř a sdílí s ním veškerá utrpení, její hříšná duše nakonec prochází mravním očištěním.

Kateřina Ivanovna v románu ztělesňuje tragickou úlohu dívek z bohatých rodin, které však nemají věno a jsou vydány napospas nepříznivým životním situacím. Kateřina Ivanovna představuje povahově silnou, hrdou a čestnou osobnost. S Dmitrijem Karamazovem se Kateřina Ivanovna poznala ještě v době, kdy byl Dmitrij vojákem. Tehdy jí Dmitrij půjčil pět tisíc na záchranu jejího otce, aniž si za to cokoli nárokoval. Jeho šlechtnost a velkorysost Kateřinu velmi upoutala. Kateřina se rozhodne stát se snoubenkou Dmitrije, pokoří se před ním. Dmitrij však její lásku odmítá kvůli Grušeňce, čímž Kateřinu velmi poníží. Kateřinin vztah k Dmitrijovi však byl spíše projevem vděčnosti a jakési sebetrýzně, ve skutečnosti však

⁴⁷ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec], Voznice: Leda ; Praha: Rozmluvy, 2009, s. 146.

⁴⁸ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec], Voznice: Leda ; Praha: Rozmluvy, 2009, s. 152.

tajně milovala Dmitrijova bratra Ivana. Ani jejich láska však nedochází svého naplnění. Ukazuje se zde pouze neutěšenost a trýzeň lásky. Kateřina Ivanovna neustále vede nelítostný boj kvůli lásce se svojí sokyní Grušeňkou, čímž vysiluje nejen sebe, ale i druhé.

Galerii ženských postav románu *Bratři Karamazovi* doplňuje postižená, ale přesto líbezná Líza Chochlakovová. Tato dívka velmi touží po lásce, má však svůj svět představ a snů, do kterého uniká. Její představivost je snová, až dětsky naivní, Líza se pomocí těchto představ snaží vyrovnat se svým osudem. Líza je zamilovaná do Aljoši Karamazova, kterého osloví dopisem plným důvěřivé a dětské lásky. Aljošova lidumilská a soucitná odpověď však nešťastnou Lízu dovádí k šílenství, dostává neurotický záchvat. K tělesnému utrpení se přidává i bolest v srdci, což Lízu přivádí až na pokraj hysterie a objevují se u ní psychologické poruchy, jako například latentní sadismus.

2.8 Motivy

*„Hlavní otázka, která bude procházet všemi příběhy, je táž, jíž jsem se vědomě mučil po celý svůj život – existence Boží...“*⁴⁹

Pro Dostojevského je příznačné ohromující bohatství námětů – motivy, které dějem často jen problesknou, by samy mohly být nosnými konstrukcemi dalšího příběhu. V této práci se zaměřím především na motivy, které jsou pro román *Bratři Karamazovi* zásadní. Zvláště se zaměřím na motivy, které se objevují i ve filmovém zpracování Petra Zelenky *Karamazovi*.

2.8.1 Rozvrat rodiny

Jedním z hlavních motivů románu *Bratři Karamazovi* je úplný rozvrat rodiny Karamazovovy, který vyústí ve vraždu starého otce Karamazova. Po návratu z Evropy se Dostojevskij ze všech problémů soudobé společnosti zaměřil zejména na rozpad šlechtických rodin. V polovině 19. století se mění společenské poměry v Rusku, rozvoj techniky přivodil ztrátu ustálených patriarchálních vztahů a zvyků. Podle Dostojevského právě kvůli tomu nastává mravní úpadek šlechtických rodin a lidé ztrácí vztah k půdě. Právě vztah k půdě Dostojevskij velmi vyzdvihoval, založil dokonce s několika dalšími mysliteli ideologii *почвенничество* (*почва* – půda, země), která hlásala návrat ruské inteligence zpět ke své zemi. Ve vztahu člověka k půdě viděl Dostojevskij spojitost s křesťanstvím, což dokazoval i na etymologii slova *крестьянин* (sedlák) z *христианин* (křesťan). Podle Dostojevského tedy člověk bez

⁴⁹ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Dopisy*. Praha: Odeon, 1966, s. 213.

půdy nemůže být dobrým křesťanem. O tomto smýšlení svědčí i nesčetné motivy líbání země a poklony do země (*земный поклон*) v Dostojevského díle.⁵⁰

Úlohou románu *Bratři Karamazovi* není pouze znázorňovat rozklad rodiny, ale najít i jeho příčiny. Obraz rozpadávající se rodiny je zde tedy oživen Dostojevského oblíbenou metodou příznaků, tedy analýzou psychického rozdvojení. Přestože jsou členové rodiny Karamazovovy vybráni z aktuální skutečnosti, obsahují skryté psychické a sociální rysy, které je staví spíše do světa fantastického, než do realistického světa. Můžeme zde mluvit o fantastičnosti a určité hádankovitosti dějů, které se v rodině Karamazovových odehrávají.⁵¹

V románu *Bratři Karamazovi* je na rozkolu typické rodiny statkáře Karamazova ukázán mravní propad otce, který se ještě prohlubuje jeho opilectvím, nevýslovný odpor syna ke svému otci, beznaděj v mysli intelektuála a hledání útočiště ve víře. Sám Fjodor Karamazov srovnává svou rodinu s postavami Schillerových *Loupežníků*: Ivan je Karel Moor, Dmitrij Franz Moor a on sám vládnoucí hrabě Moor. Specifickým rysem rodinného rozvratu je tzv. *karamazovština*. Pod tímto pojmem rozumíme živočišnou dravost a smyslnost a naprostý nezájem o jakékoli vyšší hodnoty. Seminarista Rakitin charakterizuje osudové prokletí rodiny Karamazovových velmi výstižně: „*Jste smyslní, hrabiví a Boží blázni!*“⁵²

2.8.2 Otcovražda – otázka viny a trestu

Už od dob vydání *Zločinu a trestu* si Dostojevskij uvědomoval, jak přitažlivá je pro čtenáře kriminální zápleтка. V první části románu *Bratři Karamazovi* autor zdůvodňuje přednost církve před soudem, protože jen ona je schopna proniknout do zločincovy duše, dovést ho k upřímné lítosti a vyvarovat se omylů, kterých se světský soud vyvarovat nemůže. Dostojevskij tento román vybudoval tak, aby čtenář pokládal Dmitrije Karamazova za nevinně trpící oběť. Vyšetřovací a soudní proces s Dmitrjem je páteří celého románu, čtenář s napětím sleduje osud člověka, který je nevinný, ale vše nešťastnou shodou náhod svědčí proti němu. Autor zde postavil do opozice dvě pravdy – pravdu právnickou a pravdu lidskou.⁵³

Na soudním procesu s Dmitrijem Karamazovem, který je tak podrobně líčen, chtěl Dostojevskij poukázat na justiční omyl. Důkazy proti Dmitrijovi jsou nezvratné, zejména

⁵⁰ KAUTMAN, F. F. M. *Dostojevskij: věčný problém člověka*. Praha: ACADEMIA, 2004, s. 149.

⁵¹ PYTLÍK, R. F. M. *Dostojevskij: život a dílo*. Praha: Emporius, 2008, s. 153.

⁵² DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec], Voznice: Leda ; Praha: Rozmluvy, 2009, s. 79.

⁵³ JERMILOV, V. F. M. *Dostojevskij: monografie*. Praha: Československý spisovatel, 1957, s. 260.

dopis, v němž oznamuje Kateřině, že otce určitě zabije, jen co odjede Ivan. Jak by Dmitrije mohli neodsoudit, když proti němu svědčilo tolik faktů? Naprosto přesvědčivá právnícká pravda je ale v tomto případě nepravdou lidskou, Dmitrij vrahem není. Není ale Dmitrij přesto vinen i z hlediska lidského? Vždyť skutečně jednal, jakoby zabíjel: „*Ten však zvedl ruce, popadl starého za dva poslední chomáče vlasů, které mu zbývaly na skráních, zacloumal jím a rachotivě ho srazil na zem. Stačil ho ještě dvakrát nebo třikrát kopnout podpatkem do obličeje. Starý ječivě zasténal.*“ [...] „*Šílenče, vždyť si ho zabil!*“ křikl Ivan. „*Vždyť si o to říkal!*“ zvolal udýchaně Dmitrij.. „*A jestli jsem ho nezabil, tak ještě přijdu a zabiju ho...*“⁵⁴ Dmitrij tedy nezabil, byl však schopen zabít. Dokonce se v situaci po vraždě jeho otce jako skutečný vrah chová. Dochází zde opět k typickému rozdělení mezi postavu Dmitrije – nevinného a postavu Dmitrije – vraha. Dmitrij je hříšníkem, i když ušlechtilým, a za tyto hříchy musí podle křesťanské morálky trpět. V závěru románu je stavěn do role mučedníka, který na sebe bere všechny hříchy světa, přijímá svůj trest a odchází v doprovodu Grušeňky na Sibiř.

Morálně odpovědný za vraždu starého Karamazova je Ivan Karamazov. Je přitahován heslem, které si později přisvojil Nietzsche: Vše je dovoleno! Neexistují žádné morální normy, pravidla nebo zásady! Stojí zde tedy proti sobě Dmitrij, hříšný člověk, který ale věří v Boha a díky němu se dokáže z osidel zločinu vymanit, a Ivan, kterému je zločinnost cizí, ale protože se bouří proti náboženství, na scestí zločinu se přesto dostane. Ivan sice podle své povahy zabít nemohl, ale zabil rukama Smerďakovovými, kterého svými myšlenkami k zločinu navedl.⁵⁵ Ivan je za tento hřích také potrestán, oproti Dmitrijovu justičnímu trestu ale trestem mnohem horším – výčitkami svědomí a halucinacemi v podobě ďábla, které ho dovádí na pokraj šílenství.

2.8.3 *Bůh. Je či není?*

Jedním ze základních témat románu *Bratři Karamazovi* je téma duchovního života člověka a boje mezi dobrem a zlem. Dostojevskij byl hluboce křesťansky založeným spisovatelem, hloubku jeho křesťanství lze vidět především v jeho vztahu k člověku a lidskému osudu. Křesťanství chápal zejména jako ideu, na jejímž základě by se mělo sjednotit lidstvo.

⁵⁴ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec], Voznice: Leda ; Praha: Rozmluvy, 2009, s. 137-138.

⁵⁵ JERMILOV, V. F. M. *Dostojevskij: monografie*. Praha: Československý spisovatel, 1957, s. 260.

„Dostojevskij byl zvěstovatelem svérázné pravoslavné ruské theokratické ideje, náboženského světla z Východu.“⁵⁶ Právě v románu *Bratři Karamazovi* jsou myšlenky této theokratické ideologie zmiňovány. Ruské pravoslaví Dostojevskij považoval za jediné pravé křesťanské učení. Pravoslaví má však v románu *Bratři Karamazovovi* již málo společného s pravoslavnou ortodoxií, Dostojevského pravoslaví je spíše náboženstvím citu než rozumu. V základu Dostojevského křesťanství stojí Kristus jako ideál dobré, krásné a moudré bytosti. „*Rájem na zemi je láska k bližnímu, pokora a konání dobra. Peklem je nemožnost milovat.*“⁵⁷ Zajímavé je, že Dostojevskij, jehož díla jsou plná běsů a děblů, v mystické peklo vůbec nevěřil. Dostojevského hříšníci procházejí peklem už na zemi, jehož podstatou jsou výčitky svědomí, rozdvojení osobnosti či odtržení od lidské společnosti.⁵⁸

Náboženské otázky se dotýkají všech hlavních postav románu *Bratři Karamazovi*. Specifickým rysem Dostojevského a jeho postav je spojení otázky sociální a otázky náboženské. Problematika křesťanské víry v tomto díle splývá s uspořádáním lidské společnosti. Dostojevského pozitivní náboženské ideje a jeho chápání křesťanství je však třeba hledat především v postavách strace Zosimy a Aljoši Karamazova. Zosima i Aljoša Karamazov jsou v románu *Bratři Karamazovi* vykresleni jako intelektuálové, i když jsou hluboce věřící. V učení starce Zosimy se Dostojevskij opírá o duchovní tvorbu světců, jedním z jeho oblíbených světců byl Tichon Zadonský. V naučení starce Zosimy je věnováno mnoho místa sociálním otázkám, odsuzuje především hromadění majetku a lidskou závist, věří v nápravu lidstva prostým lidem a jeho vírou. Hned v počátku románu Dostojevskij definuje starectví: „*Starec je člověk přijímající vaši duši a vaši vůli do své duše a do své vůle. Vyvolíte-li starce, odříkáte se své vůle a odevzdáváte mu ji do úplného poslušství, s úplným zapřením sama sebe.*“ V postavě starce Zosimy je představen ideál ruského starectví. Na pozadí kladných příkladů starectví je ale možné najít i záporné příklady, které můžeme spatřit v postavě starce Feraponta. „*В этом старце нет ни любви, ни сострадания. Феропонт был большим противником и обвинителем старца Зосимы, осуждал его духовную практику, противопостоял, гневался.*“⁵⁹ Podobně jako starce Zosima i Aljoša Karamazov soucítí s utrpením svých bližních, prožívá ho spolu s nimi a utěšuje je. Rozhodl se zasvětit svůj život Bohu, klášter mu nahrazoval rodinu, kterou ve skutečnosti nikdy neměl. Aljoša

⁵⁶ BERĎAJEV, N. A. *Ruská idea: základní otázky ruského myšlení 19. a počátku 20. století*. Praha: OIKOYMENH, 2003, s. 134.

⁵⁷ KAUTMAN, F. F. M. *Dostojevskij: věčný problém člověka*. Praha: ACADEMIA, 2004, s. 208.

⁵⁸ KAUTMAN, F. F. M. *Dostojevskij: věčný problém člověka*. Praha: ACADEMIA, 2004, s. 209.

⁵⁹ GAYDAMAKA, O. *Христианская символика в романе Братья Карамазовы*, seminární práce, Praha, 2011, s. 4.

nikdy nebyl fanatickým přívržencem víry, dokonce o své víře v Boha někdy zapochyboval. Přesto však ze všech sil dokázal oponovat svému bratrovi Ivanovi, který se ho snažil přesvědčit o neexistenci Boha a nesmrtnosti duše.

Legenda o Velikém inkvizitorovi představuje vrchol Dostojevského ideové dialektiky, právě v ní je možné najít jeho pozitivní náboženský názor. Po vzpouře, v níž se Ivan přiznává Aljošovi, že neuznává Bohem stvořený svět, vypráví legendu, kterou nazval *Legenda o Velikém inkvizitorovi*. Děj této legendy se odehrává v 16. století v Seville, kdy se po upálení sta kacírů objevuje ve městě Kristus. Kristus je však zatčen církví a ve vězení ho navštěvuje inkvizitor, který mu svěří principy, podle nichž byla ve jménu Krista vybudována světská moc církve. Základní otázkami této legendy je otázka svobody, víry a moci. *Legenda o Velikém inkvizitorovi* patří mezi největší hádanky, které Dostojevskij zadal lidstvu. Můžeme se poze dohadovat, do jaké míry legenda vyjadřovala ideje Dostojevského, který se pomocí této legendy vyjádřil proti katolické církvi.

2.8.4 Utrpení dětí

Podle vlastního doznání v *Deníku spisovatele* se Dostojevskij již dávno zabýval myšlenkou napsat román o ruských dětech. Chtěl napsat jistou obdobu Turgeněvových *Otců a dětí* z počátku 60. let. Pokusem o to se stal už *Výrostek*, jenž *Bratry Karamazovovy* předchází. Osud dětí je jedním z opakujících se motivů v Dostojevského díle už od povídky *Vánoční stromek a svatba* (1848). K utrpení dětí s obavou o jejich zdraví a budoucnost se Dostojevskij vracel stále i ve své publicistice, na stránkách *Deníku spisovatele*, kde neustále burcoval lidské svědomí poukazováním na případy surového a drastického zacházení s dětmi. Jakoby předpokládal budoucí námitky, hájil se Dostojevskij tím, že v partiích o dětech čerpal z autentických materiálů. 10. května 1879 píše Dostojevskij redaktoru Ljubimovovi: „Všechny případy o dětech se staly, byly otištěny v novinách, mohu dokonce uvést kde, nic jsem si nevymyslel.”⁶⁰ V díle Dostojevského se objevuje mnoho postav trpících dětí. Patří k nim například Líza ve *Věčném muži*, Saša a Poleňka Marmeladovovy ve *Zločinu a trestu* a Iljušečka v *Bratrech Karamazovových*.

Román *Bratři Karamazovi* dovršuje téma uraženého a poníženého dětství. Toto téma se v románu objevuje v několika podobách, a to v postavě Iljušečky Sněgirova, v osudu Dmitrije

⁶⁰ PYTLÍK, R. F. M. *Dostojevskij: život a dílo*. Praha: Emporius, 2008, s. 173.

Karamazova a v osudu Smerďakova.⁶¹ Iljušečka je dítětem, které trpí nejen nemocí, ale také urážkou svého otce, kterého se zastal, když ho Dmitrij Karamazov ponížil. V postavě Iljušky, který na konci románu umírá, jsou obsaženy veškeré pozitivní vlastnosti člověka, které Dostojevskij nalézal u dětí. Myšlenky a chování Dmitrije Karamazova velkou měrou ovlivnilo také jeho nešťastné dětství. Jeho otec se o něj po jeho narození vůbec nezajímal, Dmitrije tak vychovával sluha Grigorij. Na tomto příkladu Dostojevskij poukazuje na význam vzpomínek z dětství pro budoucí charakter člověka a jeho mravní vědomí.⁶² Také charakter Smerďakova byl ovlivněn v průběhu jeho dětství. Velice těžce nesl, že je plodem znásilnění podivné tulačky Lizavety Smrduté Fjodorem Karamazovem, který ho však za syna nikdy nepřijal. Oproti svým bratrům se cítí být podřadným a méněcenným, což v něm způsobuje nárůst nenávisti k jeho otci, která vyústí jeho vraždou.

V *Bratrech Karamazovových* se neustále objevuje řada zločinů na dětech a opakuje se otázka: „Proč mají trpět děti? Jestliže ve světě trpí i děti, a právě děti, nelze takový svět přijmout.“ Motiv dětí spojuje v románu všechny tři bratry Karamazovovy. Pro Aljošu je úcta a láska k dětem součástí odkazu, který mu zanechal starc Zosima: „Zvlášť milujte dítky, neboť jsou také bez hříchu jako andělé a žijí, aby obměkčily a očistily naše srdce, a jako jakýsi pokyn pro nás. Běda tomu, kdo ublíží dítěti!“ Protože Aljoša sám má ještě dětskou duši, děti miluje a cítí se mezi nimi nejlépe. Je také výborným pedagogem a umí na děti zapůsobit, což dokazuje skupina bývalých nepřátel Iljušky Sněgirjova, kterou Aljoša stmelil dohromady.

Právě motiv dětského utrpení přivádí Dmitrije k rozhodnutí, že je třeba vzít na sebe vinu a trpět – trpět za nevinné děti. Ve snu totiž vidí obraz vypálené vesnice, kde zmučená matka drží plačící dítě, které nemá co jíst. Tento sen Dmitrije hluboce zasáhne a ptá se sám sebe, proč je to dítě chudé a proč ho jeho matka nenakrmí. Utrpením dítěte je Dmitrij utvrzen v cestě vnitřní katarze, kterou se rozhoduje podstoupit dobrovolným přijetím nezaslouženého trestu.⁶³

Utrpení dětí také motivovalo Ivana k jeho vzpouře proti světu stvořenému Bohem. Ivan v románu *Bratři Karamazovi* vypráví Aljošovi otřesné příběhy, kdy generál dal rozsápat psy malého chlapce před očima jeho matky, nebo o Turcích, kteří velmi brutálním způsobem

⁶¹ HRÁBKOVÁ, R. *Umělecko-filozofická koncepce dětství v tvorbě F. M. Dostojevského*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 1998, s. 30.

⁶² HRÁBKOVÁ, R. *Umělecko-filozofická koncepce dětství v tvorbě F. M. Dostojevského*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 1998, s. 31.

⁶³ KAUTMAN, F. F. M. *Dostojevskij: věčný problém člověka*. Praha: ACADEMIA, 2004, s. 131.

vraždili bulharská nemluvňata. Právě Ivanem je zde položena naléhavá otázka: „*Mají-li všichni trpět, aby utrpením vykoupili věčnou harmonii... co s tím mají společného děti? Proč mají trpět také děti?*”⁶⁴ Ivan na tuto otázku odpovídá vzpourou a zoufalstvím, protože ani nábožensky se nelze s utrpením dětí smířit. Ivan zde odhaluje základní náboženskou lež – lidské utrpení je tu proto, aby vykupovalo příští blaženost. Lidský rozum a svědomí se však nemohou smířit s utrpením dětí. Souhlasit s touto myšlenkou je zde přinucen i nejkřesťanštější postava celého románu – Aljoša. Na otázku svého bratra Ivana, co by se mělo udělat s generálem, který nechal roztrhat psy chlapce, odpověděl: „*Zastřelit!*”⁶⁵ Dostojevskij tímto vyjadřuje svůj protest proti lidskému utrpení a sociální nespravedlnosti, ale zároveň hledá odpuštění, pokoru a smíření slabých před silnými. Ve slovech Ivana: „*Nechci harmonii, z lásky k lidstvu nechci! Chci raději zůstat s utrpeními nepomstěnými. [...] Nestojí ani za slzičku třeba i toho jediného umučeného děcka, jež se bilo pěstičkou do prsou a modlilo se v páchnoucí díře svými nevykoupenými slzičkami k Pánbíčkov!*”⁶⁶, je zakotvena mravní podstata problému, který Dostojevskij v románu *Bratři Karamazovi* předložil lidstvu.

2.8.5 Myšlenka svobody

Dostojevskij si ve svých dílech neustále klade otázky ohledně lidské svobody. „*Může člověk svobodně projevit svou vůli nebo nemůže? Je odpovědný za své činy nebo nikoli? Je svobodný nebo není? Co je kritériem jeho svobody?*”⁶⁷

Mluví-li Dostojevskij o svobodě, je to vždy ve smyslu svobody naprosto neomezené, jakákoli snaha o její korigování může být člověkem považována za její ztrátu. Svoboda je zde však stavěna do kontrastu s určitým řádem, který by lidský život měl mít. Pokud se člověk může svobodně rozhodovat, má možnost volit mezi dobrem a zlem, a to je chyba. Podle Dostojevského má být tedy vybudován ve společnosti řád, který by pomáhal předcházet neštěstím, které by při svobodné vůli člověka přicházely.

Na otázku lidské svobody Dostojevskij nejúplněji odpovídá v románu *Bratři Karamazovi*, jehož některé pasáže je možné označit jako „traktáty o svobodě“. Tímto traktátem je *Legenda o Velikém inkvizitorovi*. Při rozmluvě Inkvizitora s Kristem mu Inkvizitor vyčítá, že dal

⁶⁴ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec], Voznice: Leda ; Praha: Rozmluvy, 2009, s. 239.

⁶⁵ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec], Voznice: Leda ; Praha: Rozmluvy, 2009, s. 238.

⁶⁶ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec], Voznice: Leda ; Praha: Rozmluvy, 2009, s. 237.

⁶⁷ KAUTMAN, F. F. M. *Dostojevskij: věčný problém člověka*. Praha: ACADEMIA, 2004, s. 177.

člověku schopnost svobodně se rozhodovat, co je dobro a co zlo: „*Nebyls to ty, kdo tenkrát tolikrát řekl: „Chci vás učinit svobodnými?“ Ale teď jsi viděl ty svobodné lidi, dodá náhle stařec s přemýšlivým pousmáním. „Ano, přišlo nám to draho,“ pokračuje, přísně na Něho pohlížeje, „ale konečně jsme dokonali to dílo ve Tvém jménu. Patnáct století jsme se soužili s tou svobodou, ale teď je to skončeno a nadobro vyřízeno... Věz, že teď a právě teď jsou ti lidé pevněji než kdy jindy přesvědčeni, že jsou úplně svobodni, a přece nám sami svou svobodu přinesli a pokorně ji složili k našim nohám.*“⁶⁸ V *Legendě o Velikém inkvizitorovi* jsou základní paradoxy svobody proti sobě postaveny v té nejostřejší formě. Svoboda tu nestojí proti víře, ale jako její předpoklad. Svoboda je ale těžké břemeno, které slabý člověk neunes. Badatelé si již mnohokrát položili otázku, kam Dostojevskij se svou *Legendou o Velikém inkvizitorovi* mířil. Někteří tvrdí, že jím mínil Pobědonosceva, kterému se tímto způsobem mstil, jiní tvrdí, že Diderota či Voltaira, či dokonce ruského cara Alexandra II. Není však snadné najít na tuto otázku konečnou odpověď. „*Objektivně však z Legendy o Velikém inkvizitorovi vyplývá, že otázku svobody v oblasti abstraktní teorie a ideologie pravděpodobně vyřešit nelze.*“⁶⁹

2.8.6 Choroby těla a duše

Motivem osudového neštěstí jsou v Dostojevského díle tělesné i duševní nedostatky u různorodých jedinců. Kautman ve svém díle *Věčný problém člověka* soudí, že poznatky z oblasti deformované lidské psychiky a nenormálních lidských vztahů Dostojevskij načerpal v omské káznici.⁷⁰ Určitě je v tomto tvrzení část pravdy, protože právě zde měl Dostojevskij možnost pozorovat chování zločinců odpykávajících si dlouholetý trest, mohl se zde velmi dobře soustředit na jejich duševní život. Někteří kritici ale zejména tento přístup Dostojevskému vytýkali, protože si tak utvořil velmi zkreslený pohled na člověka, a právě proto nelze považovat jeho postavy za reálné lidi. Zvláštního utváření psychologie postav Dostojevského si všiml i F. X. Šalda, podle něhož se postavy Dostojevského vyznačují nervovou sugescí: „*Nejfantastičtější a nejchorobnější představy jsou traktovány s krajní objektivitou jako realita všednosti a logiky.*“⁷¹ V *Bratřech Karamazovových* Dostojevskij klade zvláštní důraz na rozporné a výjimečné psychické jevy. Extatické stavy a pocity jeho hrdinů jsou často spektrem, jímž Dostojevskij nazírá na člověka.

⁶⁸ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec], Voznice: Leda ; Praha: Rozmluvy, 2009, s. 289.

⁶⁹ KAUTMAN, F. F. M. *Dostojevskij: věčný problém člověka*. Praha: ACADEMIA, 2004, s. 191.

⁷⁰ KAUTMAN, F. F. M. *Dostojevskij: věčný problém člověka*. Praha: ACADEMIA, 2004, s. 17.

⁷¹ PYTLÍK, R. F. M. *Dostojevskij: život a dílo*. Praha: Emporius, 2008, s. 186.

Celá řada postav Dostojevského děl trpí nemocí, která jejich autora soužila po celý život – epilepsií. Je evidentní, že Dostojevskij sám trpěl touto nemocí, přesto zakladatel psychoanalýzy Sigmund Freud o jeho epilepsii pochyboval: „*Je nanejvýš pravděpodobné, že tato takzvaná epilepsie byla jen symptomem jeho neurózy, která by tudíž musela být klasifikována jako hysterioepilepsie, to znamená jako těžká hysterie.*”⁷² Epileptikem je v Dostojevského románech například Kirillov (*Běsi*), kníže Myškin (*Idiot*) a Smerďakov (*Bratři Karamazovi*). „*Mohamedova nemoc proroků umožňuje vyslovit postavám v okamžiku před epileptickým záchvatem nejen své harmonické vize, ale i mnohé z jejich ideologického ekvivalentu.*”⁷³ Romány Dostojevského však používají motivu epilepsie různým způsobem. V románu *Idiot* je epileptikem citlivý a ušlechtilý kníže Myškin, v *Bratrech Karamazovových* je jím naopak chladnokrevný vrah Smerďakov. Smerďakov je typickým epileptikem, jehož organismus, zejména mozek, je velmi poškozen častými záchvaty epilepsie. Právě epilepsie dokázal Smerďakov využít pro zamaskování vraždy starého Karamazova. V době, kdy se stala vražda, Smerďakov simuloval epileptický záchvat, čímž si zajistil dokonalé alibi. Jako psychicky nemocný člověk má Smerďakov narušené vnímání odpovědnosti za své činy. Proto je sice skutečným vrahem Smerďakov, mravní odpovědnost za tuto vraždu však nese Ivan, bez jehož myšlenek by Smerďakov vraždu nikdy nespáchal. Poté, co Smerďakov zločin spáchá, se jeho onemocnění zhoršuje a ústí v halucinace, které přinutí Smerďakova spáchat sebevraždu.

Také Ivan Karamazov trpí duševní chorobou, jejíž intenzita postupem času narůstá. Přestože se Ivan této chorobě vší silou svého intelektu brání, halucinacím v podobě čerta nemůže zabránit. Přesto si však Ivan ještě uvědomuje, že jde o příznak duševní choroby: „*Ani na okamžik tě nepovažuji za reálnou pravdu!... Jsi lež, jsi má nemoc, jsi přízrak. Jenom nevím, jak tě zničit, a vidím, že nějaký čas to musím vydržet. Jsi má halucinace.*”⁷⁴ Z pohledu lékařské vědy je jistě namístě označení Ivanovy choroby jako schizofrenie, tedy rozdvojení osobnosti. Pro Dostojevského ale rozdvojování osobnosti není jen otázkou klinickou, ale problémem mravním a etickým, který se týká celkové integrity osobnosti. Podle Dostojevského je rozdvojování osobnosti příznakem vysokého intelektu, silných schopností a hluboké mravní zodpovědnosti, považuje tedy rozdvojení osobnosti za normální stav u

⁷² EXNER, M. *Struktura symbolična v pohledu psychoanalytické literární vědy*. Liberec: Nakladatelství Bor, 2009, s. 451.

⁷³ KAUTMAN, F. F. M. *Dostojevskij: věčný problém člověka*. Praha: ACADEMIA, 2004, s. 22.

⁷⁴ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec], Voznice: Leda ; Praha: Rozmluvy, 2009, s. 617.

intelektuálně vyspělých lidí. Ve svém dopise V. F. Jungové Dostojevskij píše: „*Rozdvojenost je velké utrpení, ale současně velký požitek.*”⁷⁵

Pobyt v omské káznici také vnesl do Dostojevského děl zvýšenou pozornost k psychologii mučených lidí, zajímaly ho duševní stavy, které při mučení prožívá kat i jeho mučená oběť. Velmi ho fascinovalo propojení tělesného a duševního utrpení. V díle Dostojevského se tedy často objevují problémy sadismu a masochismu, případně sadomasochismu. Jako první poukázal na významnou roli sadismu a masochismu v díle Dostojevského N. K. Michajlovskij, který v postavách románů Dostojevského a povídek shledává typy mučitelů, pro něž je mučení velkým požitekem, i obětí, které naopak nacházejí požitek v tom, že jsou mučeny.⁷⁶ I. S. Turgenev dokonce v dopise Saltykovovi-Ščedrinovi označuje Dostojevského za markýze de Sade ruské literatury.

V románu *Bratři Karamazovi* se objevují motivy sadismu zejména ve spojení s dětmi, které týrají jejich vlastní rodiče. Několik takových příběhů vypráví v kapitole „Vzpouza“ Ivan svému bratru Aljošovi. Masochismus je v tomto románu také spojen se sexuálním aktem Grušeňky a Dmitrije v Mokrému: „*Líbej mě, líbej mě líp, takhle. Když milovat, tak milovat! Budu ted'... tvá otrokyně na celý život! Být otrokyně je krásné... Líbej mě! Nabij mi, muč mě, udělej mi něco...*”⁷⁷ Kromě sadomasochismu se v Dostojevského díle objevují i další sexuální úchylinky, často se hovoří zejména o fetišismu nožky (tento termín uvádí Kautman ve svém díle *Věčný problém člověka*), který má zřejmě také původ v osobním životě Dostojevského.

Zvláštní případ latentního psychologického sadismu se projevuje u citově labilní, dospívající Lízy Chochlakovové. Tato dívka, která je dlouhodobou chorobou upoutána na lůžko, vypráví Aljošovi drastický příběh, který si zřejmě přečetla v nějakém antisemitském pamfletu: „*Mám takovou knihu, četla jsem v ní o nějakém soudu někde, že žid čtyřletému chlapečkovi nejdřív uřezal všechny prsty na obou rukou a pak ho na stěně ukřižoval, přibil ho hřeby a ukřižoval. Před soudem pak řekl, že chlapec brzy umřel, za čtyři hodiny. To prý je brzy! Říkal, že sténal, pořád sténal, a on ho se zalíbením pozoroval. To je hezké!*“ „Hezké?“ (ptá se Aljoša) „Ano, hezké. Někdy si představuju, že jsem ho ukřižovala já. Visí a sténá, já si sednu proti němu a budu jíst ananasový kompot. Já ananasový kompot moc ráda. Vy taky?“⁷⁸ V tomto úryvku

⁷⁵ KAUTMAN, F. F. M. *Dostojevskij: věčný problém člověka*. Praha: ACADEMIA, 2004, s. 145.

⁷⁶ KAUTMAN, F. F. M. *Dostojevskij: věčný problém člověka*. Praha: ACADEMIA, 2004, s. 77.

⁷⁷ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec], Voznice: Leda ; Praha: Rozmluvy, 2009, s. 426.

⁷⁸ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec], Voznice: Leda ; Praha: Rozmluvy, 2009, s. 565.

působí nejotřesněji závěrečná zmínka o ananasovém kompotu. Sadista, který mučí svoji oběť, neztrácí chuť k jídlu, naopak je v něm tato chuť povzbuzena. V souvislosti s Lízou je třeba zmínit se o sebetřýznění, které často podstupuje například přiražením prstů do dveří. Snaží se tak fyzickou bolestí přehlušit bolest ve své duši. Původ motivu sebemrskáčství je možné hledat také u fanaticky věřící sekty chlystů, která v Rusku existovala v 17. století.

2.9 Autobiografické prvky

Koncem srpna roku 1880 se Dostojevskij v dopise I. S. Aksakovu zmínil o románu *Bratři Karamazovi* a podotkl: „*Končím Karamazovy a uzavírám tedy dílo, na než jsem – aspoň já sám – hrdý, poněvadž bylo do něho vloženo mnoho ze mne a mého.*”⁷⁹

V románu *Bratři Karamazovi* je skutečně možné najít mnohé paralely s životem F. M. Dostojevského. Pátrání po stopách konkrétních podnětů, které měly souvislost s vlastními prožitky Dostojevského, se věnovali mnozí literární badatelé. Byly odkryty vlivy, které na Dostojevského při psaní románu působily, a také motivy, které se v různých obměnách a souvislostech v jeho tvorbě vyskytují a opakují. Životopisná složka je tedy v románu *Bratři Karamazovi* obzvláště významná.

Inspirací pro jádro osnovy románu *Bratři Karamazovi* byl skutečný příběh podporučíka ve výslužbě Iljinského, který byl odsouzen pro otcovraždu k dvaceti letům nucených prací na Sibiři. Dostojevskij Iljinského poznal v omské káznici, kde se ocitl po svém odsouzení ke čtyřem letům káznice. Později se ukázalo, že vrahem otce nebyl Iljinský, ale jeho mladší bratr, který se pod tíhou výčitek svědomí po deseti letech k vraždě svého otce přiznal. Zde je jasně vidět paralela s osudem Dmitrije Karamazova, který byl také nespravedlivě odsouzen za vraždu otce, kterou nespáchal.

V postavě Fjodora Karamazova Dostojevskij zřejmě popsal svého otce, kterého s postavou starého Karamazova pojí mnoho shodných vlastností. Otec Dostojevského začal po smrti své ženy pít, byl velmi lakomý ke svým dětem a přísný ke svým poddaným. V roce 1839 byl otec Dostojevského zavražděn mužiky na cestě do své vesnice Čermašně. Zřejmě i Čermašňa sehrála úlohu v Dostojevského úvahách, v románu *Bratři Karamazovi* tak totiž pojmenoval město, do kterého odjíždí Ivan, čímž dává Smerďakovovi tichý souhlas s vraždou otce. Pro dějiště románu *Bratři Karamazovi*, městečko Skotobrody, posloužila jako předloha Stará

⁷⁹ HORÁK, J. *Bratři Karamazovi*. In: *Naše doba*, roč. 38. 1930-31, čísla 5. a 6., s. 14.

Rusa, kam se Dostojevskij uchýloval, aby zde mohl v klidu psát. Podle Ljubov Dostojevské je i dům Karamazovových popsán podle vily, v níž Dostojevskij bydlíval.⁸⁰

V postavě Aljoši je možné spatřit Dostojevského synka Aljošu, který zemřel ve věku pouhých tří let právě v době, kdy Dostojevskij psal *Bratry Karamazovy*. Dostojevského hluboká lítost nad smrtí syna se jistě promítá do scény smrti malého Iljušečky a jeho pohřbu, a také do úvah o utrpení dětí, které Bůh dopouští.⁸¹ I další osoby mají svoji skutečnou předlohu ve známých Dostojevského ve Staré Ruse – Grušeňka, kupec Plotnikov, kočí Andrej atd. Předobrazem pro kupce Samsonova byl kupec, v jehož domě v Petrohradě Dostojevskij bydlel. Také klášter, ve kterém žil Zosima má svoji předlohu v kláštře Optina Pustyň, který Dostojevskij často navštěvoval. Rovněž v postavě Zosimy Dostojevskij vyobrazil starce Ambrosia.

Je známo, že povahové rysy a myšlenky Dostojevského se v menší či větší míře objevují u všech tří bratrů Karamazovových, nejvíce se však Dostojevskij ztotožňoval s postavou Ivana Karamazova. Neustále se také do posledního románu Dostojevského vracejí typické postavy předchozích děl Dostojevského v různých obměnách, s hlubším prokreslením a novými jmény (např. Myškin – Aljoša, Nastasja Filippovna – Grušeňka).

⁸⁰ HORÁK, J. *Bratři Karamazovi*. In: *Naše doba*, roč. 38. 1930-31, čísla 5. a 6., s. 14.

⁸¹ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi : román o čtyřech dílech s epilogem*. Praha : Bonus, 1997, s. 322.

3 Recepce románu

*„Román Bratři Karamazovi je největší dílo v celé světové literatuře, větší umělecké dílo nikdy nebylo stvořeno.“*⁸²

Tomáš Garrigue Masaryk

Dostojevskij tvořil v době, kdy po zrušení nevolnictví docházelo k formování ruské měšťanské společnosti. Na rozdíl od L. N. Tolstého, který byl čtenáři i kritikou bezvýhradně přijat, Dostojevskij prošel etapami počátečního nadšení po vydání jeho prvotiny *Chudí lidé* v roce 1846, až po odmítnutí jeho tvorby revolučním Ruskem po návratu Dostojevského z vyhnanství (1859). Ruské inteligenci byl Dostojevskij do revoluce v roce 1905 vzdálený. V Rusku bylo Dostojevskému vytýkáno, že se protiví pravdě Boží a šíří temnotu v ruském národu (podle Gorkého upozorňoval na „nemocné svědomí Ruska“). Román *Bratři Karamazovi* dal vzniknout, především díky jedinečnosti Dostojevského zpracování a jeho filozofické a teologické vyhraněnosti, velkému množství nejrozumnějších výkladů. Na rozdíl od předchozích děl Dostojevského nebyl román *Bratři Karamazovi* zpočátku dobře pochopen, protože mnoho zásadních otázek, položených v souvislosti s náboženskou vírou, morálkou nebo existencí dobra, zůstalo nezodpovězeno. Těsně před vydáním *Bratrů Karamazovových* napsal Dostojevskému N. N. Strachov: „*Kdybyste psal jasněji, mohl byste být ve světové literatuře!*“⁸³ K úplnému pochopení geniality tohoto díla tak došlo až o několik desítek let později, kdy odkaz Dostojevského začal v Rusku nabývat velkého vlivu a významu.

Na Západě byli *Bratři Karamazovi* přivítáni velmi rozporuplně. Zatímco německý filozof F. Nietzsche je hodnotil velmi příznivě, kritika reagovala poněkud rozpačitě. Ve Francii literární kruhy neskřývaly své překvapení nad tím, že řešení otázek lidského bytí, Boží existence a mravní čistoty Dostojevskij svěruje svým poněkud zvláštním postavám. Skutečného triumfu se tvorba Dostojevského dočkala až v prvních desetiletích 20. století. Slavné osobnosti francouzské literatury, mezi které patřili například Mauric, Duhamel či Sartre, oslavují ruského génia a snaží se proniknout do tajemství toho, co Dostojevskij představoval: nevyzpytatelnou, ale velmi přitažlivou slovanskou duši. Ne všichni západní literáti této doby ale byli stejného názoru. Někteří spisovatelé zaujali vůči rostoucímu vlivu Dostojevského odmítavý postoj. D. H. Lawrence o Dostojevském prohlásil, že se v něm „*podivuhodná*

⁸² KAUTMAN, F. *Boje o Dostojevského*. Praha: Svět sovětů, 1966, s. 32.

⁸³ PYTLÍK, R. *F. M. Dostojevskij: život a dílo*. Praha: Emporijs, 2008, s. 153.

pronikavost mísí s ohavnou zvráceností.”⁸⁴ V roce 1882 francouzský kritik hrabě de Vogüé , který představil francouzské společnosti moderní ruský román, tvrdil, že „*všechny Dostojevského postavy i se svým autorem patří na psychiatrii, a pochyboval, jestli někdo Bratry Karamazovy vůbec dočte do konce.*”⁸⁵

Prvním západním filozofem, který uceleně zpracoval Dostojevského dílo, se stal T. G. Masaryk. Svoji knihu *Rusko a Evropa* z let 1913–1919 postavil na myšlence, že „*rozbor autorovy tvorby je nejlepším a nejspolehlivějším klíčem k pochopení historického, duchovního a politického vývoje ruského národa.*”⁸⁶ Osobní vztah k Dostojevskému Masaryk zdůvodňuje úsilím o pochopení mravní podstaty náboženství. Mnohdy Masaryk však přeceňuje filozofický přístup na úkor umělecké hodnoty děl Dostojevského. V románu *Bratři Karamazovi* vidí vrchol v Ivanově duševním rozpolcení a vyzdvihuje zejména kapitolu „*Mrtvolný zápach*”, v níž se poukazuje na fakt, že i tělo svatého je po smrti součástí hmotného světa.⁸⁷ V Čechách se dílem Dostojevského zabýval také literární kritik F. X. Šalda, jehož postřehy naznačují aktuálnost děl Dostojevského i ve 20. století. Z Dostojevského myšlenek čerpali ve svých dílech Vilém Mrštík, Antal Stašek, Ivan Olbracht, Egon Hostovský a další.

Celosvětově se román *Bratři Karamazovi* stal neustálým podnětem výkladů a polemik, mezi nejznámější vykladače jeho díla patří především N. A. Berd’ajev a M. Bachtin, v Čechách se výkladem Dostojevského díla zabývá zejména F. Kautman. Tvorba Dostojevského působila nejen na vývoj realistického a psychologického románu, ale i na symbolistickou a dekadentní literaturu. Myšlenky Dostojevského však neovlivnily pouze literaturu, ale i mnoho přírodních a humanitních věd, především filozofii a psychologii. Náboženská filozofie Dostojevského byla spojována s evropským existencialismem, v oboru psychologie se Dostojevskij stal průkopníkem psychoanalýzy a zkoumání podvědomí člověka. Břetislav Hůla, autor třetího překladu *Bratrů Karamazovových* do češtiny (1929), v předmluvě k vydání Melantrichovy knihovny z tohoto roku píše: „*O Dostojevském se přednáší na fakultě filosofické, jako i psychiatrické, slovem o Dostojevském vznikla celá věda. Dá se srovnati snad ještě s kultem Kanta a Goetha v Německu, s tím rozdílem však, že to, co se jeví u „Kantologie“ nebo při studiu Goetha jen úzkou speciálností, poněvadž předmět studia není v bezprostředním vztahu s palčivými otázkami našich dnů, nepozbývá u výkladů Dostojevského nejpobudivějšího*

⁸⁴ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi : román o čtyřech dílech s epilogem*. Praha: Bonus, 1997, s. 501.

⁸⁵ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi : román o čtyřech dílech s epilogem*. Praha: Bonus, 1997, s. 501.

⁸⁶ DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi : román o čtyřech dílech s epilogem*. Praha: Bonus, 1997, s. 501.

⁸⁷ PYTLÍK, R. *F. M. Dostojevskij: život a dílo*. Praha: Emporium, 2008, s. 185.

ohlasu.”⁸⁸ Román *Bratři Karamazovi* přitahuje zájem čtenářů i v dnešní době díky jeho stále aktuálním myšlenkám, o čemž svědčí i mnoho divadelních inscenací a hudebních a filmových adaptací tohoto románu.

3.1 Divadelní inscenace

Dílo natolik silného dramatického obsahu, jakým *Bratři Karamazovi* bezesporu jsou, prošlo mnoha divadelními scénami po celém světě. Co se týče ruských divadelních inscenací tohoto románu, je nutné jmenovat především předrevoluční inscenaci V. I. Němiroviče-Dančenka, která měla premiéru v říjnu roku 1910 v Moskevském uměleckém divadle. Rozhodnutí Němiroviče-Dančenka převést tento román na divadelní jeviště, bylo považováno za velmi odvážné, Němirovič-Dančenko však ve velmi krátké době vytvořil inscenaci plnou silných dialogů v provedení předních herců Moskevského uměleckého divadla. Slavný divadelní teoretik K. S. Stanislavskij označil tuto inscenaci za geniální výstup. Nová inscenace tohoto divadla v roce 1960 už ale přistupovala k dílu v pohledu společnosti budující komunismus, dává tedy vyznít problematice díla pouze jednoznačně myšlenkou, že dopouští-li Bůh utrpení dětí, není Boha zapotřebí.

V současné době *Bratry Karamazovovy* uvádí Moskevské akademické divadlo Majakovského pod názvem «*Карамазовы*». Z pohledu diváka mohu říct, že jde o velmi zdařilou inscenaci románu, režisér Sergej Arcybašev se snaží o co nejkomplexnější obsazení tohoto velmi rozsáhlého románu. Za vyzdvížení stojí skvělé herecké výkony, zařazení ruských folklórních prvků a skvělá hudba. Jako studentka ruského jazyka musím ocenit zejména výbornou výslovnost herců, díky které jsem představení bez větších problémů porozuměla.

V Čechách je nutné zmínit především inscenaci Divadla Na zábradlí z roku 1981 pod vedením režiséra Evalda Schorma. Je obdivuhodné, s jakou suverenitou a bravurou Schorm látku románu *Bratři Karamazovi* uchopil a převedl na divadelní prkna. Ocenění si jistě zaslouží i herci, kteří v této inscenaci excelují, zejména Vlastimil Bedrna v roli starého Karamazova či Jiří Bartoška ztvárňující Ivana Karamazova.

Mezi novější české divadelní inscenace románu *Bratři Karamazovi* patří *Bratři Karamazovi – Vzkříšení*, která se hraje na prknech brněnského divadla Husa na provázku, či inscenace Dejvického divadla *Bratři Karamazovi*, která byla vytvořena na základě dramatizace Evalda

⁸⁸DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*, Předmluva, (zdroj: <http://ld.johannesville.net/dostojevskij-01-bratri-karamazovi?page=1>).

Schorma v Divadle Na zábradlí. Pod vedením režiséra Lukáše Hlavici zde podávají skvělé herecké výkony zejména Ivan Trojan v roli starého Karamazova, David Novotný v roli Dmitrije Karamazova a Radek Holub v roli Smerďakova. Tato divadelní inscenace se nesnaží o podrobnou psychologickou sondu do nitra lidské duše, svůj pohled na Dostojevského chápou tvůrci především jako zobrazení postojů člověka ve střetu s okolím.

3.2 Hudební adaptace

Román *Bratři Karamazovi* inspiroval českého hudebního skladatele Otakara Jeremiáše v letech 1922–1927 k vytvoření opery *Bratři Karamazovi* na text vlastního libreta. Premiéra této opery se odehrála v Národním divadle 8. října 1928 a další nastudování v letech 1935 a 1957. Jeremiáše zaujalo především všelidské jádro tohoto příběhu, věřil v krásu a klady lidské duše a toužil po hudebním vyjádření těchto skutečností. Ve světové kultuře jde o velmi ojedinělý a pozoruhodný jev, kdy bylo zhudebněno dílo Dostojevského, tím spíše jeho nejrozsáhlejší román *Bratři Karamazovi*.

3.3 Filmové adaptace

Román *Bratři Karamazovi* se ve světě dočkal už několika filmových zpracování. V Rusku byl tento námět poprvé zfilmován v roce 1915 režisérem Viktorem Turjanskim. Podruhé byli v rusku *Bratři Karamazovi* zfilmováni v roce 1969. Režisér Ivan Pyrjev zde postihl základní dějovou linii románu. Tento vícedílný film byl v roce 1969 nominován na Oscara za nejlepší zahraniční film. V roce 2008 v Rusku natočil režisér Jurij Moroz osmidílný seriál na motivy románu *Bratři Karamazovi*.

Ve světě jsou známy dva filmy, které byly natočeny podle tohoto románu. První z nich, *The Brothers Karamazov*, byl natočen v USA už v roce 1958 pod vedením Richarda Brookse v hlavní roli s Yulem Brinnerem. Román *Bratři Karamazovi* posloužil jako námět i francouzskému televiznímu filmu *Les Frères Karamazov* z roku 1969 režiséra Marcela Bluwala.

V Čechách se *Bratři Karamazovi* dočkali svého filmového zpracování až v roce 2008. Jedná se o film režiséra Petra Zelenky *Karamazovi*, který byl natočen podle divadelní inscenace Dejvického divadla. Podrobnějším rozbořením a srovnáním tohoto filmu s jeho literární předlohou se budou zabývat následující kapitoly této práce.

FILMOVÁ ADAPTACE P. ZELENKY KARAMAZOVI

4 Problematika filmových adaptací

Pojmem „adaptace“ se v dnešní době rozumí audiovizuální převedení jazykových, kompozičních a významových vrstev literární předlohy do filmového jazyka.⁸⁹ S každou filmovou adaptací literární předlohy vyvstávají pro adaptátora problémy, které souvisí s odlišnými specifiky literatury a filmu. Literární předloha je čistě epický text, který je vyprávěn vypravěčem či postavami. Tuto formu narace nazýváme jako referující vyprávění čili telling, kdy je text reprodukován slovy. Scénické znázornění čili showing však vypravěčský komentář silně potlačuje za účelem bezprostřední prezentace předmětné reality.⁹⁰ Převedení literární předlohy do audiovizuální podoby ve své podstatě znamená předvést vyprávění příběhu pomocí obrazů. *Zatímco slovo navozuje představu, filmový obraz ukazuje smyslově konkrétní realitu.*⁹¹ Každá filmová adaptace se musí držet určité chronologie postupů, podle kterých adaptátor vychází z literární předlohy. Tyto postupy byly rozpracovány Michalem Horniakem: „Obecně se dají tyto transformační postupy označit jako *selekce* (výběr motivů), *amplifikace* (rozpracování motivů), *konkretizace* (audiovizuální zachycení předmětů a situací) a *aktualizace* (hledání nových významů a souvislostí).“⁹²

Konkretizace literárního díla znamená, že adaptátor do filmu vkládá své názory a představy, čímž pojetí původní literární předlohy více či méně subjektivizuje. Každý čtenář si o díle tvoří svoji vlastní představu, která se může lišit od představy adaptátora tohoto díla. Ve filmové realizaci dochází k formálním i významovým posunům, které nejsou vždy přijaty diváky kladně. Tuto subjektivizaci je však nutné považovat za důležitou, protože nejde jen o strohý přepis literárního díla do filmové podoby, ale literární předloha je obohacena o nové kvality a objevuje se zde určitá míra aktualizace. Aktualizace je pro literární předlohu velmi přínosná, protože starší dílo oživuje a zároveň upozorňuje diváka na to, že tematika tohoto díla je v současnosti stále aktuální.

5 Zelenkův adaptační přístup

Zelenkův adaptační přístup k literární předloze lze označit spíše za přístup interpretační, než doslovně adaptační. Tak rozsáhlé dílo, jakým román *Bratři Karamazovi* je, lze jen ztěž

⁸⁹ BILÍK, P. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 246.

⁹⁰ PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, Praha 2001, s. 161.

⁹¹ MRAVCOVÁ, M. *Literatura ve filmu*. Melantrich: Praha, 1990, s. 10.

⁹² BILÍK, P. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 246.

převést do filmové podoby v jeho plném rozsahu. Obecně lze říct, že pro filmové adaptace jsou romány Dostojevského velmi nesnadné, zejména kvůli jejich mnohohrstevnatosti a velkému množství postav a motivů. Nabízí se tedy otázka, zda je tento román ve své podstatě zfilmovatelný. Zelenka tento problém vyřešil velmi důmyslně – nepokoušel se o primární zfilmování literární předlohy, ale její, již zrealizované, dramatizace. Zelenka se tedy již od počátku snažil o záznam divadelního představení Dejvického divadla na filmový pás. Nechtěl však hru pouze převést na plátno, čímž by ji připravil o jedinečnost okamžiku, kterou divákovi může nabídnout pouze divadlo. Zelenka si byl vědom toho, že tímto by filmu pouze ubral na jeho filmovosti a naopak dodal na staticnosti. Silný námět románu *Bratři Karamazovi* dal Petru Zelenkovi těžký úkol. Zpracovat toto velkolepé literární dílo, převést ho na plátno, a přitom jen nenatočit divadelní hru, ale vložit do filmu něco ze sebe. Sám Zelenka se o tomto úkolu vyjádřil takto: „*Prvním impulzem byla snaha skutečně archivovat a nějak zaznamenat představení Dejvického divadla v Praze. Přišlo mi škoda, aby lidé za dvacet let nevěděli, jak krásně hráli dejvičtí divadlo tenkrát na začátku třetího tisíciletí. Přitom jsem si uvědomoval, jak je těžké divadlo zaznamenat na pevném nosiči, jakým je film nebo magnetický pásek. Velice si vážím televizních záznamů divadelních představení, ale je to většinou jen velice neúplné svědectví o představeních samotných.*“⁹³

S tímto úkolem si Zelenka poradil vsutku brilantně. Pro převod hry na plátno zvolil velmi zvláštní přístup. Celý film pojal jako jakousi „hru ve hře“, kdy herci Dejvického divadla odjíždí na zájezd do Polska, aby zde sehráli divadelní představení v prostorách bývalé ocelárny. Jednou z rovin filmu *Karamazovi* je pohled do „reálného“ života herců Dejvického divadla, na pozadí divadelní zkoušky divák sleduje jejich příběhy a vzájemné vztahy. Hranice mezi realitou a hrou se postupně ztenčuje, herci plynule přechází mezi dějem hry a „reálným“ životem, což je pro diváka s postupujícím časem stále méně postřehnutelné. Je fascinující sledovat, jak herci vstupují do rolí a vystupují z nich, a přitom stále zůstávají oblečení v dobových kostýmech. Zelenkův záměr propojit stále aktuální myšlenky Dostojevského s reálnou současností je zde velmi dobře čitelný.

Proč se vlastně Petr Zelenka rozhodl natočit *Bratry Karamazovovy*, když se o to v České republice nikdo předtím nepokusil? Podle jeho slov se v českém filmu už dlouho nikdo nepokusil o nic, natož o zfilmování *Bratrů Karamazovových*. Domnívá se, že ambice českých filmařů jsou v poslední době velmi malé, jde jim spíše o to, kolik snímek vydělá, než jak je

⁹³ HEJDOVÁ, I. *Knoflíkář Zelenka hledal Boha v ocelárnách*, (zdroj: <http://aktualne.centrum.cz/kultura/film/clanek.phtml?id=509819>).

hodnotný. Zelenka se o tomto problému vyjádřil v rozhovoru pro polská média: „*Češi dnes nemají ideály. [...] Zábava je svatá! Peníze, pragmatismus a výhodný život. Dobře žít je hodnotou v mé zemi.*”⁹⁴ V těchto výrocích je zřetelná Zelenkova snaha o vymanění se z příliš úzkého diváckého okruhu.

5.1 Filmový scénář

Pro natočení filmu je nutné napsání scénáře, k jehož finální podobě scénárista dospěje přes scénář literární a scénář technický. Literární scénář se podobá dramatickému textu, scénář technický je návodem pro natočení jednotlivých scén.⁹⁵ Petr Zelenka je nejenom režisérem filmu *Karamazovi*, ale i jeho scénáristou. Scénář napsal na základě proslulé dramatizace Evalda Schorma, kterou bylo inspirováno i pražské Dejvické divadlo, kde je hra *Bratři Karamazovi* uváděna již osmým rokem v režii Lukáše Hlavici. Konečné filmové podobě předcházely tři verze scénáře. Petr Zelenka vystavěl scénář velmi důmyslně tím, že ve filmu vytvořil několik navzájem se prolínajících rovin. Touto problematikou se detailněji zabývá podkapitola věnovaná kompozici filmu *Karamazovi*.

V souvislosti se scénářem filmu *Karamazovi* považuji za nutné zmínit se o kauze, která se týkala zpochybnění Zelenkova autorství tohoto scénáře. Kauzu odstartovala nominace Petra Zelenky na Českého lva v kategorii Nejlepší scénář. Někteří filmoví akademici totiž zastávali názor, že Zelenka není autorem scénáře, protože ve svém scénáři čerpá z Dostojevského a také z divadelní dramatizace Evalda Schorma a Lukáše Hlavici. Česká filmová a televizní akademie však tato obvinění vyvrátila s tím, že při hodnocení scénářů v rámci filmových cen Český lev nerozlišuje, zda se jedná o původní dílo nebo adaptaci umělecké předlohy jiného autora. „*Každý, kdo se podívá do autorského zákona, si může přečíst, že autorem scénáře je pouze živá osoba přítomná procesu psaní. Jinými slovy: Dostojevskij by musel u Zelenky sedět, abychom ho mohli považovat za spoluautora,*”⁹⁶ vyjádřil se k absurditě této kauzy producent filmu *Karamazovi* Čestmír Kopecký.

⁹⁴ MICHÁLEK, P. *Ohlasy českého filmu v Polsku po roce 1989*, diplomová práce, Olomouc, 2009, s. 37.

⁹⁵ BILÍK, P. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 245.

⁹⁶ SPÁČILOVÁ, T., ZÁHORKOVÁ, J. *Filmová akademie: Zelenka Karamazovy ozvláštnil a obohatil, scénář je jeho*, (zdroj: http://kultura.idnes.cz/akademici-se-ptaji-kdo-vlastne-napsal-karamazovy-f63-/filmvideo.aspx?c=A090204_201528_filmvideo_tt).

5.2 Realizace filmu

První informace o Zelenkově plánovaném projektu *Karamazovi* pochází ze září roku 2006. Na výrobě filmu se finančně a koprodukcí podílela spolu s českou i polská strana, což je jeden z důvodů, proč se děj odehrává v Polsku, konkrétně v Nové Huti u Krakova, a proč zde vystupuje i několik polských herců. Režisér Zelenka se již několik let těší značné popularitě v Polsku, proto mu právě Polský Institut filmového umění (Polski Instytut Sztuki Filmowej) poskytl finanční podporu ve výši 1 000 000 zlotých. Je velmi paradoxní, že pro českého režiséra bylo snazší sehnat peníze na natočení filmu v Polsku, než v Čechách.

K samotné realizaci přistoupila firma Warsaw Pact Film Production. Producentem filmu *Karamazovi* se stal Čestmír Kopecký, který spolupracuje s režisérem Zelenkou již poněkoličtější. Za polskou stranu se koproducentkou stala Karolina Ochab. Natáčecí štáb tvořilo 60% Čechů a 40% Poláků. Zajímavostí je, že v technických profesích byli zastoupeni Poláci, kteří měli zkušenost s natáčením pro slavného režiséra Romana Polanského. Realizace filmu probíhala v létě roku 2007. Trvalo něco kolem pouhých dvaceti dnů, než se natočily všechny potřebné záběry, což režisér Zelenka považuje za svůj osobní rekord. Během těchto dvaceti dnů se však pouze natočil filmový materiál, film ještě nebyl hotov. První klapka padla 2. července a natáčení skončilo 25. července 2007. Většina filmu vznikala v Hrádku u Rokycan, kde se nachází Železářny Hrádek, tedy dodnes funkční továrna vyrábějící ocel. Hlavní hala (tzv. úpravná) byla přes den využívána k natáčení, v noci v této hale pracovali dělníci.

Co se týče audiovizuální stránky filmu *Karamazovi* je zřetelné, že tvůrci měli k dispozici dostatečný prostor pro realizaci svých představ. Film byl natočen na klasickou filmovou surovinu 35 mm v širokoúhlém formátu. Širokoúhlé pohledy kamerou Alexandra Šurkaly dokonale vykreslují industriální kulisy, které dělají film vizuálně velmi atraktivním. K docílení autentičnosti je využívána především rozpořibovaná kamera, která využívá stylizovaného snímání, jakým je například odjezd kamery z detailního záběru na celek s paralelním zvedáním kamery do výšky. Dynamické záběry s častými prostřihy zvyšují napětí ve vyhrocených scénách filmu a staví diváka přímo do středu dění. Kamera zde často přispívá k vysvětlení děje, což je zřejmé především ve scéně, kdy kamera ze starého opilého Karamazova přeostrřuje na nenávistný škleb Smerďakova stojícího v pozadí. V celém filmu je zvlášť významný také pohled do kamery, upnutí kamery pouze na obličej postavy. Díky tomu může divák detailně vidět práci očí a mimiku tváře, což mu na divadelní scéně není

umožněno. Zejména vizuálním ztvárněním *Karamazovi* vysoce převyšují většinu českých celovečerních filmů.

Neméně působivá je i temná a depresivní hudba, kterou k filmu složil polský hudebník Jan A. P. Kaczmarek, který byl oceněn Oscarem za film *Finding Neverland* (2004). Hudební motivy přesně korespondují se syrovým industriálním prostředím a vytváří tak jedinečnou atmosféru tohoto filmu. V rozhovoru pro Český rozhlas Jan A. P. Kaczmarek o hudbě k filmu *Karamazovi* říká: „*Psal jsem jak divadelní, tak filmovou hudbu. Já sám jsem začínal jako autor divadelní hudby, takže zákonitosti divadelní hudby dobře znám. Pro divadlo je moje hudba hodně filmová, pro film zase hodně divadelní.*”⁹⁷ Kaczmarkova hudba k filmu *Karamazovi* je velmi emotivní a do značné míry reaguje na intenzitu hereckých projevů. Přestože Kaczmarek nepracoval při tvorbě hudby s ruskými hudebními motivy, snažil se do hudby dostat ruské emoce. Hudební složka filmu *Karamazovi* je propracována do detailů, přestože ji můžeme označit jako hudbu minimalistickou, bez žádných zbytečných ozdob. Vyzdvihnout je nutné zejména velmi působivou a dechberoucí klavírní skladbu na konci filmu.

⁹⁷ PILÁT, T. *Rozhovor s Janem A. P. Kaczmarkem*, Český rozhlas 3 – Vltava, den vysílání: 6. 5. 2008, (zdroj: <http://www.rozhlas.cz/mozaika/film/zprava/452101>).

6 Aspekty filmové adaptace

Doposud nebyla vytvořena jednotná teorie filmové adaptace, teoretici se neshodují ani v základním vymezení pojmů. Pro přepis literárního díla do filmu je však ustáleno několik aspektů. Prvním z nich je aspekt kvantitativní, který vyjadřuje množství převedených motivů. Druhým aspektem je aspekt kvalitativní, který představuje práci s myšlenkou, smyslem a poetikou díla. Posledním z těchto aspektů je aspekt realizační, který hodnotí použití filmových prostředků.⁹⁸ Následující podkapitoly budou zaměřeny na konkrétní aspekty filmu *Karamazovi* z formálního i významového hlediska.

6.1 Časoprostor

Jak již bylo řečeno v předešlých kapitolách této práce, román *Bratři Karamazovi* neobsahuje mnoho prostorových popisů a je v něm oslabena konkretizace jakékoliv lokality. To znamená, že se adaptace tohoto románu nemusí vázat na lokalizaci děje, jako je tomu u autorů krajinně deskriptivního typu.⁹⁹ Režisér Zelenka si zvolil pro realizaci filmu *Karamazovi* prostory staré ocelárny. Zasazením děje do industriálního prostoru Zelenka docílil velmi působivého kontrastu mezi hlubokými duchovními hodnotami, které tvoří jádro tohoto filmu, a přízemní materialitou, která je ztělesněna kulisami bývalé továrny. Továrna je totiž něčím, co je vybudováno z čistě materiálních důvodů, ale zároveň málokterý druh stavby budí dojem chrámu i pekla zároveň. Je tu hrobové ticho a prázdno, které nutí k přemýšlení. Navíc v sobě průmyslový komplex skrývá i spojitost s komunistickým režimem a soubojem ideologií. Zpustlost a zanedbanost tohoto prostředí v divákovi může vyvolávat asociaci se zpustošenými a prázdňými dušemi hlavních hrdinů tohoto filmu, monstróznost výrobní haly zároveň koresponduje s bouřlivými emocemi postav.

Ve srovnání s prostorem, který je popsán v literární předloze, se tyto tovární kulisy jeví jako zcela nerealistické a absurdní. Herci si však během herecké akce toto prostředí sami přizpůsobují ke své hře. Zabydlují se ve starých opuštěných šatnách, tvoří si jeviště mezi traverzami a zrezivělými šatními skříňkami a používají dělnické artefakty jako rekvizity. Přisuzují tím tomuto místu významy, které mu byly doposud cizí – soudní síň, obydlí, hospoda... Stará slévárna jakoby s příchodem herců dostávala jinou, mnohem lidštější podobu. Mnoho rekvizit a kulis zde nabývá naprosto jiného významu, než mělo v dobách

⁹⁸ BILÍK, P. *Panorama českého filmu*. Olomouc: Rubico, 2000, s. 247-248.

⁹⁹ MRAVCOVÁ, M. *Nevšední aktualizace klasického díla Bratři Karamazovi*. In: *Film a doba*, 2008, roč. 3, č. 3, s. 192.

provozu ocelárny. Plechová vrata ve filmu slouží jako opona, Smerďakov předvádí Ivanovi smluvená znamení na rezavých barelech, starý Karamazov umírá v jakési plechové buňce. Velkou roli zde také hrají posunovací kovové háky, které symbolizují pekelné háky, kterými ďábel tahá hříšníky do pekla.

V souvislosti s problematikou času ve filmu *Karamazovi* je nutné si uvědomit, s jak velkou svobodou se Dostojevskij pohyboval v čase románu *Bratři Karamazovi*. Děj postupuje chronologicky, poté se retrospektivně vrací zpět, vypravěč předjímá děj, či o něm mluví mnohem později. Také Zelenka ve svém filmu nepostupuje v časové souslednosti, naopak čas ještě více relativizuje zařazením reálné dějové linie, která se odehrává v současnosti. Děj hry začíná tím, že bratři nesou již mrtvé tělo svého otce Fjodora Karamazova, který posléze vstává z mrtvých. Zpočátku je třeba starého Karamazova považovat za ožvlou mrtvolu, až rozhovorem s Aljošou o pekle se čas dramatu vrací zpět do doby před spácháním otcovraždy.¹⁰⁰

Velmi důležité jsou také aktualizací prvky, pomocí nichž se příběh z poloviny 19. století propojuje se současností. Jde například o zazvonění mobilního telefonu uprostřed Grušeňčina snění o cinkotu rolniček, či o zapraskání plastového kelímku ve chvíli, kdy Smerďakov popisuje Ivanovi, jak starému Karamazovovi praskla lebka při posledním úderu těžítkem. Dalšími takovým prvkem je podobizna papeže Jana Pavla II. (v literární předloze šlo o ikonu), na kterou plivne Fjodor Karamazov, či vulgární výzdoba šaten, kterou doplňují polské nápisy „Alkohol twój wróg” a „Nie pij w pracy”. Jde o zcela evidentní režisérský záměr o vyjádření aktuálnosti Dostojevského románu i v dnešní době. Lidé jsou stále bezvěreční a hříšní, i nadále se oddávají smyslnosti a alkoholu.

6.2 Filmová kompozice

Z kompozičního hlediska je nutné film *Karamazovi* rozdělit na dvě roviny – rovinu divadelní inscenace a rovinu filmové reality. Jak již bylo řečeno, ve filmu není znázorněno pouze divadelní představení na motivy románu *Bratři Karamazovi*, ale je zde ukázán i „reálný” život herců, zároveň s dějem divadelní hry se odehrávají příběhy „skutečných” lidí. Slova reálný a skutečný je nutné dát do uvozovek proto, že i tato filmová realita je ve skutečnosti fikcí. V nefilmové realitě je možné odhalit mnoho odlišností od reality filmové, například že se film ve skutečnosti nenatočil v Polsku, ale v Hrádku u Rokycan.

¹⁰⁰ MRAVCOVÁ, M. *Nevšední aktualizace klasického díla Bratři Karamazovi*. In: *Film a doba*, 2008, roč. 3, č. 3, s. 187.

6.2.1 *Rovina divadelní inscenace*

Už Schormova dramatická úprava kompozičně značně uvolněného románu *Bratři Karamazovi* musela redukovat samo syžetové jádro – drama o rozpadu rodiny na problematiku zločinu a trestu. Jsou zde však uchovány pro Dostojevského příznačné myšlenky a témata. Režisér inscenace nastudované v Dejvickém divadle Lukáš Hlavica se o Schormově dramatické úpravě z hlediska kompozice vyjádřil takto: „*On (tedy Evald Schorm, pozn. aut.) za cenu zúžení – prohloubil, jiní (včetně mě) za cenu zachování šíře zplošťovali. Jedinečnost jeho dramatizace je v natažené vertikále témat, kterou protíná krátká a velmi zhuštěná horizontála příběhu.*”¹⁰¹

Páteří celého představení se ve filmovém zpracování Petra Zelenky stala detektivní zápleтка kolem vyšetřování vraždy starého Karamazova a soudní líčení s Dmitrijem Karamazovem. Oproti Schormovu divadelnímu zpracování, ze kterého Zelenka vycházel, je zde z kompozice zcela vypuštěn prolog. V Schormově divadelní inscenaci se prolog objevuje v podobě rozhovoru Lízy Chochlakovové s Aljošou, v němž mu Líza líčí své sebedestruktivní touhy. Tento prolog je ve filmu shrnut ve dvou větách, které pronese postava Lízy v úvodu děje hry: „*Jsou chvíle, kdy lidé milují zločin. Všichni říkají, že je to strašné, ale všem se to líbí.*”¹⁰²

Zelenka děj dramatu dělí do dvou částí – Rodina a Hostinec v Mokrému. Již název první části evokuje zúžení románové látky na pouhé repliky každého z bratrů, kterými ve stručnosti shrnují předešlý děj. Nejdříve se Dmitrij vyznává z opilství a špatného života, poté Smerďakov vyjadřuje svůj strach z Dmitrije: „*Dmitriji Fjodoroviči, já se vás bojím. Onehdy jste mi řekl: ‚Roztluču tě v hmoždíři‘.*”¹⁰³ Aljoša varuje před nenávistí a zlými úmysly, Ivan se vyznává ze svého ateismu a nabádá ke ztrátě víry, protože poté bude vše dovoleno. Vzápětí na scéně ožívá starý Karamazov, aby zrekapituloval minulost rodiny Karamazovovy. Hostinec v Mokrému, kde se z většiny odehrává druhá část filmu, je především dějištěm milostných vzplanutí mezi Grušeňkou a Dmitrijem, právě zde také Dmitrije zatknou a obviní z vraždy otce. Celou divadelní rovinu filmu *Karamazovi* dotvářejí ideové a mravní střety mezi postavami, zejména mezi Ivanem a Aljošou. Drama vrcholí při závěrečném soudním přelíčení s Dmitrijem Karamazovem, který je odsouzen za vraždu, kterou nespáchal.

¹⁰¹ MRAVCOVÁ, M. *Nevšední aktualizace klasického díla Bratři Karamazovi*. In: *Film a doba*, 2008, roč. 3, č. 3, s. 187.

¹⁰² *Karamazovi* (Petr Zelenka, Česko/Polsko, 2008), 00:11:53.

¹⁰³ *Karamazovi* (Petr Zelenka, Česko/Polsko, 2008), 00:12:45.

Film nepřevzal ani Schormův epilog, ale vytvořil si svůj vlastní. Po skončení soudu s Dmitrijem Karamazovem následuje hostina, při níž zazní smírné Aljošovo kázání a recitativ anděla (převtělení Lízy): „*Přátelé moji, v každou hodinu, v každém okamžiku, tisíce lidí opouští život na tomto světě. Kolik z nich se rozloučí s životem v osamění a velkém hoři, není už pro ně života a není už času, rádi by obětovali za jiné i život, ale už to není možné, neboť ten život, který by mohl být obětován lásce je pryč. [...] Necht' se přátelé moji vznese modlitba za jejich lehké odpočinutí. Amen.*”¹⁰⁴

6.2.2 Rovina filmové reality

Zelenka kombinuje divadelně-scénickou kreaci, která je pojata jako nepřerušovaná zkouška na představení, s paradokumentárním a současně smyšleným rámcem, čímž vytváří jakousi paradokumentární fikci, ve které se realita prolíná s mystifikací a smyšlenkou.¹⁰⁵ Děj a obsah tohoto smyšleného rámce tvoří zájezd herců Dejvického divadla do polské ocelárny Nová Huť, kde se mají účastnit alternativního festivalu. Všichni herci zde tedy hrají sami sebe, což potvrzuje uchování jejich skutečných jmen a zřejmě i mnoho autentických projevů skutečné osobnosti. V rovině filmové reality herci mezi sebou řeší vlastní problémy, například představitel Dmitrije David Novotný se snaží odjet do Prahy na filmové dotáčky, čímž se dostává do sporu s fiktivním režisérem divadelního představení Romanem Luknárem.

Do této filmové reality výrazně zasahuje tragédie místního údržbáře, jehož syn utrpěl v prostorách ocelárny těžký úraz a leží v nemocnici, kde bojuje o život. Tato postava velmi zaujatě sleduje celé představení, dokonce provází herce po továrně a vypravuje jim o ní. Během milostné scény mezi Grušeňkou a Dmitrijem tomuto údržbáři zazvoní mobil, a z jeho reakce je jasné, že jeho syn právě zemřel. Herci nevědí, jestli kvůli této smutné události nemají přestat hrát, údržbář je však poprosí, aby ve hře pokračovali, a nadále ji se zaujetím sleduje. V průběhu závěrečné smuteční slavnosti však zazní výstřel a herci nacházejí údržbářovo mrtvé tělo. „*Tato neobjasněná smrt se stává tragickou pointou celého příběhu o divadle, bratrech Karamazovových a bývalé ocelárně, v neposlední řadě o hercích, jejichž odchod z prostoru tovární haly připomíná smuteční průvod a hudba rekviem.*”¹⁰⁶ V osudu tohoto polského údržbáře je opět viditelná paralela mezi současnou realitou a fiktivním příběhem románu *Bratři Karamazovi*. Údržbář prožívá analogickou situaci jako štábní kapitán

¹⁰⁴ *Karamazovi* (Petr Zelenka, Česko/Polsko, 2008), 01:33:52.

¹⁰⁵ MRAVCOVÁ, M. Nevšední aktualizace klasického díla *Bratři Karamazovi*. In: *Film a doba*, 2008, roč. 3, č. 3, s. 189.

¹⁰⁶ MRAVCOVÁ, M. Nevšední aktualizace klasického díla *Bratři Karamazovi*. In: *Film a doba*, 2008, roč. 3, č. 3, s. 190.

Sněgirov, který přišel o svého syna Iljušečku a viní se z jeho smrti. Tato paralela je dalším ze silných aktualizacních prvků, které Zelenka ve svém filmu použil.

6.2.3 Intermezza

Kromě těchto dvou rovin dotvářejí kompozici filmu *Karamazovi* ještě taneční a loutková intermezza, která mají zřejmě sloužit k odlehčení ponuré a depresivní atmosféry filmu. Taneční kreace páru tanečníků oblečených do sněhobílých kostýmů působí v temném prostředí ocelárny jako výjev z jiného světa. Jejich něžnost a ladné pohyby dokonale kontrastují s odehrávajícím se dějem plným emocí, marnosti a ohavnosti. Druhým intermezzem je loutková scéna s mončičákem, který předvádí, jak Dostojevskij nacházel inspiraci k napsání románu *Bratři Karamazovi* v důsledku epileptického záchvatu. Tuto trpce humornou scénku předvádí vynikající slovinský loutkoherec Matija Solce: „*Pane Fjodore Michajloviči, jak je možné, že takový malý muž jako jste vy, dokáže napsat tak ohromné dílo během tak krátkého času?*” „*Mám na to takový trik. Vždy předtím, než začnu psát, se začnu houpat. Pomalu se houpu půl hodiny, a potom dostanu epileptický záchvat.*” „*A můžete nám popsat, nebo dokonce předvést, jak epileptický záchvat vypadá?*” „*To je jednoduché. Jak jsem již řekl, začnu se houpat. Půl hodiny, tři hodiny, pět hodin. A potom můžete krásně vidět, jak se mi začnou třást ouška.*” [...] „*A potom dokonce začnu létat. Letím! Letím! A létám horizontálně a potom vertikálně. A pak spadnu zpátky dolů. A potom si sednu a napíšu něco jako... Bratři Karamazovi.*”¹⁰⁷ Právě toto intermezzo je jedním z nejspornějších a nejdiskutovanějších momentů filmu *Karamazovi*. Někteří diváci i recenzenti považují tuto scénu za vrchol nevkusy a výsměch nemocnému člověku a Zelenku za zařazení této scény velmi kritizují. Já osobně považuji toto loutkové představení za geniální a velmi humorné, podle mého názoru je tato scéna projevem svérázného Zelenkova humoru, nikoli urážkou Dostojevského.

6.3 Filmové postavy

Při výběru herců do filmu *Karamazovi* režisér Zelenka ve velké míře respektoval původní obsazení Dejvického divadla, výjimku udělal pouze u několika postav. Do role Kateřiny obsadil Michaelu Badinkovou, do role Lízy Lucii Žáčkovou a oproti inscenaci Dejvického divadla do filmu přidal postavu Sněgirova v podání Jana Kolaříka z brněnského divadla Husa na provázku.

¹⁰⁷ *Karamazovi* (Petr Zelenka, Česko/Polsko, 2008), 01:12:01.

Excelentní herecký výkon podává v roli starého Karamazova Ivan Trojan. Ve srovnání s divadelním představením Dejvického divadla je Trojanova role ještě více vyostřena, postava starého Karamazova působí ještě negativnějším dojmem. Toho chtěl podle Trojanových slov režisér Zelenka záměrně docílit: „*Petr tvrdil, když mě viděl na divadle, jak to hraji, že lidem je mě na konci po smrti trochu líto a podle něho by to tak nemělo být. Prý bych měl být více zlý. Ale já si to tak úplně nemyslím.*“¹⁰⁸ Ivan Trojan starého Karamazova ztvárnil jako prostopášníka a zhýralce, velmi dobře postihl také jeho šaškovství. Jeho opilecké exhibice a obscénní gesta vůči nábožensky založenému Aljošovi vyvolávají v divákovi odpor k této postavě, a tedy necítí žádnou lítost při jeho zavraždění. Zvrhlé komediantství starého Karamazova v podání Ivana Trojana je dohnané často až do absurdity, čímž dokáže v určitých pasážích diváka velmi pobavit. Kromě role starého Karamazova Ivan Trojan ztvárňuje i postavu čerta, halucinaci Ivana Karamazova. Zelenka tak akceptuje Schormovo originální ztotožnění postavy ďábla s podobou mrtvého hříšníka a rouhače Fjodora Karamazova, čímž ještě více posiluje jeho ďábelskou povahu.

Roli Dmitrije ztvárňuje David Novotný, který svoji postavu sám popsal takto: „*Nejstarší syn svého otce, prostopášník, alkoholik. V podstatě čestný chlap, ale jak jde o ženy, mozek se stane menším. Řídí se svými pudy. Věci dělá naplno, naplno miluje i nenávidí...*“¹⁰⁹ Svým mužným vzezřením David Novotný s postavou Dmitrije přesně koresponduje a stejně jako on jedná impulzivně a emotivně. Do role Ivana byl obsazen Igor Chmela, který roli přemýšlivého intelektuála a ateisty hraje velmi přirozeně, působivě jsou ztvárněny zejména jeho rozhovory se Smerďakovem a rozmluvy s Ivanovou halucinací – ďáblem. Postavu Smerďakova si ve filmu *Karamazovi* zahrál vynikající herec Radek Holub, který zde předvádí neuvěřitelnou mimickou i gestickou klauniádu, z které diváka až mrazí. Zejména jeho předvedení epileptického záchvatu působí velmi realisticky. Za vynikajícím hereckými výkony svých kolegů poněkud pokulhává Martin Myšička, který ve filmu hraje pobožného Aljošu. Aljoša v Myšičkově podání působí jako laskavý naivka, který svým kazatelstvím spíše unavuje. Není to ten Aljoša, který v knize polibkem odpovídá na Ivanovu *Legendu o velikém inkvizitorovi*, chybí mu věrohodnost. Ve filmu se objevuje také postava poníženého a životem těžce zkoušeného štábního kapitána Sněgirova v hereckém ztvárnění Jana Kolaříka, který velmi emotivním a sugestivním způsobem vyjadřuje utrpení otce ze ztráty svého syna Iljušečky.

¹⁰⁸ *Karamazovi*, Ivan Trojan (rozhovor), (zdroj: <http://www.sms.cz/film/karamazovi>).

¹⁰⁹ *Karamazovi*, David Novotný (rozhovor), (zdroj: <http://www.sms.cz/film/karamazovi>).

Ženské role ve filmu zastupuje již zmíněná Michaela Badinková v roli Kateřiny, Grušeňka v podání Lenky Krobotové a poněkud záhadná postava Lízy v hereckém ztvárnění Lucie Žáčkové. Ctnostná a hrdá Kateřina je ve filmu protipólem k sokyni v lásce, vychytralé svůdnici Grušeňce. Jejich spor o Dmitrije vrcholí v průběhu závěrečného přelíčení, kdy Grušeňka projeví odhodlanost následovat Dmitrije na Sibiř, zatímco Kateřina miluje Ivana a zároveň chce zachraňovat Dmitrije, který o ni nestojí. U obou žen se projevuje rozpolcení a citový chaos, který obě herečky zahrály velmi přesvědčivě. Za zmínku stojí také jejich nákladné kostýmy, ve kterých se objevují u soudního přelíčení. Opět je tím docíleno kontrastu mezi jejich krásou a špinavým prostředím ocelárny. Postava Lízy se celým filmem mihne jen několikrát, vždy však na sebe upoutá pozornost svým podivným chováním. V literární předloze trpěla Líza chorobou, byla ochrnutá. Tento fakt je zde znázorněn invalidním vozíkem, na kterém se Lucie Žáčková pohybuje. Je zde poukázáno i na Líziny sklony k sebepoškozování přiražením prstů do šuplíku. Přestože Lucii Žáčkové nebyl ve filmu věnován příliš velký prostor, její herecký projev tváře a zabarvení hlasu jsou mimořádné.

Jak již bylo řečeno v předchozí části této práce zabývající se filmovou kompozicí, ve filmu se navzájem prolínají dvě roviny – rovina divadelní inscenace a rovina filmové reality. Herci se tedy musí nejenom vžít do své role v divadelním představení, ale zároveň musí zahrát sami sebe tak, jak jim to přikazuje scénář. „*Filmové postavy jsou tedy v tomto případě jakýmsi hybridem mezi hercem-předmětem dokumentu a hercem-fiktivní postavou, přičemž se tyto podivuhodně složené identické subjekty převtělují do postav z románové fikce.*”¹¹⁰ Ve filmové realitě tedy herci hrají sami sebe. Je nutné položit důraz na slovo hrají, přestože se ve filmu jmenují svým civilním jménem, nejde o jejich reálný život, ale o roli. Na začátku filmu se herci neprojevují v příliš dobrém světle, nejapně až vulgárně mezi sebou žertují, řeší malicherné problémy a hádají se mezi sebou. Když se ale tito herci převtělí do svých rolí, stane se něco velkolepého. Najednou jsou z nich vznešení, nebo alespoň vznešeně nízcí hrdinové, kterým divák věří každé slovo a jejich představení sleduje se zatajeným dechem. „*Zelenkovi se tak podařilo postihnout zázrak divadla přímo v okamžiku jeho zrodu.*”¹¹¹

Při detailnějším pohledu na film *Karamazovi* nelze přehlédnout určité paralely či naopak kontrasty mezi postavou a jejím představitelem. Zelenka záměrně stylizoval ego herce tak, aby korespondovalo s postavou, kterou herec ztvárňuje. Nejzřetelněji se tento postup

¹¹⁰ MRAVCOVÁ, M. *Nevšední aktualizace klasického díla Bratři Karamazovi*. In: *Film a doba*, 2008, roč. 3, č. 3, s. 189.

¹¹¹ ŠTASTNÁ, B. *Karamazovi*, recenze Premiere, (zdroj: <http://premiere.maxim.cz/film/58218/karamazovi.html>).

projevuje v případě Davida Novotného, který se dostane do konfliktu s fiktivním režisérem kvůli odjezdu na natáčení do Prahy. Kvůli penězům se dokonce pokusí o útěk, ale režisér ho přistihne a zabaví mu doklady. Zde je v první řadě vidět prudký osobnostní zvrat mezi přízemním a dětinským chováním postavy Davida Novotného a hrdým a čestným vystupováním postavy Dmitrije. Dalším důkazem oscilace Davida Novotného mezi postavou a sebou samým je situace, kdy se se svým problémem svěřuje představiteli Aljoši Martinovi Myšičkovi. Probíhá tedy stejná scéna jako z knihy, kdy Dmitrij pocítuje důvěru právě k Aljošovi. Novotný také při rozhovoru s režisérem prohlásí: „*Mně jde o dvě stě litrů.*“¹¹² To jsou ony tři tisíce, které Dmitrij tolik potřebuje, až kvůli nim téměř zavraždí svého otce a sluhu Grigorije. Poté, co režisér zjistí, že chce Novotný utéct, se Novotný obrací na Myšičku se slovy: „*Děkuju, Martine.*“¹¹³ Myšička mu však odpovídá: „*Co? Já jsem nic neřek.*“¹¹⁴ Stejně jako v románu *Bratři Karamazovi* Aljoša nezradil Dmitrije, tak ani zde Myšička nezradil Novotného.

Podobné paralely je možné vyzorovat i u dalších postav tohoto filmu. Ivan Trojan se v průběhu filmu sblíží s polskou produkční Kasíou, o kterou určitým způsobem soupeří s Davidem Novotným. Objevuje se zde tedy analogická situace se soupeřením Fjodora a Dmitrije o Grušeňku. Na konci filmu Trojan Kasie předává DVD s filmem *Samotáři*¹¹⁵. Je možné tento dar považovat za analogii oněch tří tisíců, které starý Karamazov Grušeňce slíbil, ale nikdy nepředal. Kontrastní konfrontace ve filmu nastává v případě Martina Myšičky, kdy při debatě, zda pokračovat v představení po tragické smrti údržbářova syna, prohlásí: „*A i kdyby, tak technicky vzato to s náma nemá nic společného.*“¹¹⁶ Zelenka tím chce poukázat na propast mezi kazatelem křesťanské etiky Aljošou a jeho představitelem Martinem Myšičkou, ve kterém zřejmě tato etika nezanechala žádné stopy.¹¹⁷

6.4 Motivy a symbolika

Na tomto místě je nutné položit si otázku, jak se Zelenka vypořádal se zachováním a pochopením klíčových témat, kterými se zabývá román *Bratři Karamazovi*. Jak je to tedy s existencí boha, utrpením dětí či paradoxy svobody ve filmu *Karamazovi*?

¹¹² *Karamazovi* (Petr Zelenka, Česko/Polsko, 2008), 00:21:31.

¹¹³ *Karamazovi* (Petr Zelenka, Česko/Polsko, 2008), 01:00:47.

¹¹⁴ *Karamazovi* (Petr Zelenka, Česko/Polsko, 2008), 01:00:49.

¹¹⁵ Film *Samotáři* je česká komedie režiséra Davida Ondříčka podle scénáře Petra Zelenky. Jednu z hlavních rolí zde hrál právě Ivan Trojan.

¹¹⁶ *Karamazovi* (Petr Zelenka, Česko/Polsko, 2008), 00:59:43.

¹¹⁷ MRAVCOVÁ, M. *Nevšední aktualizace klasického díla Bratři Karamazovi*. In: *Film a doba*, 2008, roč. 3, č. 3, s. 190.

Film *Karamazovi*, jehož podtitul by podle režiséra Petra Zelenky mohl znít: „Žijeme jak zvířata, ale chceme se modlit“¹¹⁸, je především dramatem o morálce, lidském svědomí, vině a odpovědnosti za druhé. Na otázku, jaký motiv románu *Bratři Karamazovi* vás nejvíce fascinuje, Zelenka odpověděl: „Zajímá mne motiv odpovědnosti intelektuála za myšlenky, které sám hlásá a to ve společnosti, která ztratila víru v Boha a tím i základní morální instinkty. Co se stane, když ve jménu našich idejí, podle „našeho návodu“, někdo zavraždí jiného člověka? Jsme za to zodpovědní?“¹¹⁹ Tento motiv odpovědnosti za činy druhých je ve filmu ukázán na vztahu mezi Ivanem a Smerďakovem, právě ve Smerďakovově konání tkví tato jedna z nejzajímavějších otázek Dostojevského. Pod vlivem Ivanovy myšlenky, že vše je dovoleno, Smerďakov spáchá zločin, který by bez Ivanových názorů nikdy nespáchal. Ivan je tedy morálně odpovědný za vraždu starého Karamazova, protože k ní dal tichý souhlas člověku, který nebyl psychicky v pořádku. Toto téma je aktuální i v dnešní době, vždyť kdo je zodpovědný za to, když dítě, či mentálně zaostalý jedinec spáchá zločin, ke kterému mu byl dán návod v podobě akčního filmu či počítačové hry?

Dalším klíčovým motivem románu *Bratři Karamazovi* je polemika o existenci Boha. Ve filmu *Karamazovi* je existenciální a náboženské téma oslabeno, otázek víry a Boha se Zelenka dotýká poměrně okrajově. Petr Zelenka je ateista, což se do pojetí filmu *Karamazovi* viditelně promítlo. Podle mého názoru by věřící režisér do svého filmu nikdy nezařadil scénu s poplíváním podobizny papeže, Zelenka to naopak zřejmě považuje za dobrý žert a určitou formu provokace. Ve filmu samozřejmě nechybí zásadní rozhovory mezi Aljošou a Ivanem o existenci Boha a nesmrtnosti: „No tak Ivane, řekni, je Bůh, anebo Bůh není?“ „Bůh není.“ „Aljoško, je Bůh?“ „Bůh je.“ „A co nesmrtnost, Ivane, je nějaká nesmrtnost? Třeba jen docela taková malá nesmrtnost?“ „Ani nesmrtnost není.“ „Takže není nic? Nebo je přeci jen nějaké něco?“ „Ne, naprosté nic.“ „Alexeji, je nesmrtnost?“ „Ano, je nesmrtnost.“ „Je Bůh i nesmrtnost?“ „Nesmrtnost je v Bohu!“¹²⁰ Náboženská tematika je zde velmi oslabena zejména naprostým vypuštěním postavy starce Zosimy, která hraje v románu zásadní roli pro pochopení křesťanských myšlenek Dostojevského, a také zde zcela chybí Ivanova *Legenda o velkém inkvizitorovi*.

Více než existencí Boha se Zelenka ve svém filmu zabýval existencí ďábla. Jak již bylo řečeno, ve filmu je oproti literární předloze posílena ďábelskost starého Karamazova, které se

¹¹⁸ KŘIVÁNKOVÁ, D. Žijeme jako zvířata, (zdroj:

http://www.lidovky.cz/tiskni.asp?r=ln_noviny&c=A080307_000105_ln_noviny_sko).

¹¹⁹ *Karamazovi*, Petr Zelenka (rozhovor), (zdroj: <http://www.sms.cz/film/karamazovi>).

¹²⁰ *Karamazovi* (Petr Zelenka, Česko/Polsko, 2008), 00:32:43.

projevuje jeho silně pokřiveným projevem – zvrhlý smích, sípavý hlas, ďábelský škleb. Celková proměna starého Karamazova v ďábla je dokonána v Ivanově halucinaci. Stejně tak můžeme ďábelské projevy, jakými je slizká podbízivost a neustálé vyplazování jazyka, pozorovat i u sluhy Smerďakova. Můžeme tedy říct, že vraždou starého Karamazova ďábel likviduje ďábla, aby prokázal, že se vymkl božím zákonům. Zelenkova „diaboliáda” pokračuje v symbolech, které se ve filmu po celou dobu objevují. Jde o již zmíněné háky pohupující se u stropu továrny, o plazící se příšeru, která se v prostorách továrny záhadně mihne, či o čertovské ocasy, které čouhají z nohavic osobám, které odnášejí zastřeleného údržbáře.

Zatímco v románu *Bratři Karamazovi* tvoří dětské postavy a dětský svět celý významový plán, s nímž je spjata zejména postava Aljoši, je dětské téma ve filmu *Karamazovi* značně zredukováno. Problematiku utrpení dětí Zelenka postihl v Ivanově vyprávění o pětileté holčičce týrané vlastními rodiči, kteří ji bili, kopali, dokonce jí pomazávali obličej výkaly, až ji nakonec utýrali k smrti. „*A já se ptám, proč je ta nesmyslná hanebnost dovolena? Protože by jinak člověk nepoznal dobro a zlo? Jestli musí kvůli království nebeskému trpět všichni, proč mají trpět také děti?*” (...) „*Chápu, jak to otřese celým vesmírem, až se v soudný den na zemi i na nebi všechno spojí a zvolá: „Spravedlivý jsi Bože.” A holčička si omyje svou špinavou tvář a odpustí svým rodičům, kteří ji utýrali k smrti. Ale to já právě nechci. Nesmí jim odpustit. Proto se království nebeského zříkám. Ne, že bych neuznával Boha, Aljošo, jenom mu co nejuctivěji vracím svou vstupenku.*”¹²¹ Petr Zelenka dětské téma rozvinul zapojením postavy kapitána Sněgirova, jehož syn Iljušečka pomstí otcovo ponížení Dmitrijem Karamazovem tím, že kousne do prstu Aljošu. Ve filmu jsou zařazeny tři střety mezi Sněgirovem a Aljošou. Nejdříve Sněgirov lituje Iljušečkova činu, poté ale vyhrožuje Aljošovi uříznutím prstů. V druhé situaci je Sněgirov zoufalý ze špatného zdravotního stavu svého syna a řve žalem a na v závěru hry v mimořádně expresivním projevu prohlašuje: „*Iljušečka je mrtvý. Bůh není.*”¹²² Při této scéně kamera zaostřuje na údržbáře, který je tematickou analogií Sněgirova (zasažení otce smrtí dítěte). Do dětského kontextu je třeba začlenit také postavu Lízy, která vypráví o ukřižovaném židovském dítěti. Líza slovy: „*Někdy mě připadá, že jsem ho ukřižovala já*”¹²³, odhaluje své sadistické představy a narušenou psychiku. Symbolem, který se ve spojitosti s Lízou ve filmu často objevuje, je ananasový kompot.

¹²¹ *Karamazovi* (Petr Zelenka, Česko/Polsko, 2008), 00:40:30.

¹²² *Karamazovi* (Petr Zelenka, Česko/Polsko, 2008), 01:19:40.

¹²³ *Karamazovi* (Petr Zelenka, Česko/Polsko, 2008), 01:10:48.

Petr Zelenka se k problematice dětského utrpení ve svém filmu vyjádřil takto: „*Mimochodem zcela bezbožnou společnost jsem viděl v Indii v 90. letech. Zděsil jsem se. Sám sebe jsem do té doby považoval za ateistu, ale teprve tam jsem pochopil, jak mnoho z křesťanských principů soucitu, rovnosti a lásky mám ukryto hluboko pod kůží. Proto dávám Dostojevského do kontrastu s indickými matkami, které házejí kojence pod kola diplomatických aut, aby pak na ambasádě vysoudily peníze. To je krutost, která nenapadla ani tohoto velkého spisovatele.*“¹²⁴

Zelenka ve filmu *Karamazovi* také velmi dobře akcentuje to, co je příznačné pro pojetí sexuality u Dostojevského. Přestože se některé postavy oddávají smyslnosti zcela bezmezně, prožívají milostný vznět také jako touhu být ovládnán, ponížit se. Kateřina touží být kobercem, po kterém bude Mít'a šlapat, ten si naopak představuje, jak bude jeho Grušeňce věrným sluhou a bude jí čistit boty. Grušeňka v milostné scéně s Dmitrijem touží po tom, aby jí bil a ona se stala jeho otrokyní. Plné ztělesnění „ideálu Sodomy“ představuje Fjodor Karamazov, který prohlašuje, že žádná žena pro něj není dost ošklivá: „*Bosonožek se nelekej, bosonožky to jsou hotové perly. Pro mě nikdy nebyla žádná ženská dost ošklivá, nikdy, to je moje zásada. Šeredku tu musíš překvapit a uvést do vytržení, že se do ní, do šmudly, zamiloval takový pán.*“¹²⁵

¹²⁴ HAVLÍČEK, P. *Karamazovi ve filmu: „Theatre or life!“*, (zdroj: <http://www.kultura21.cz/content/view/1517/113/>).

¹²⁵ *Karamazovi* (Petr Zelenka, Česko/Polsko, 2008), 00:34:42.

7 Ohlas filmu

Film režiséra Petra Zelenky *Karamazovi* vyvolal po jeho uvedení do kin poměrně velký zájem publika a ohlas u široké veřejnosti nejen v Čechách, ale také v Polsku, kde je režisér Zelenka velmi oblíbený. V poslední době se bohužel česká kinematografie ztrácí v záplavě amerických komedií a českým filmařům jde spíše o to, kolik film vydělá peněz, než nakolik je film kvalitní. Petr Zelenka se o této situaci v současné české kinematografii vyjádřil takto: „*Mám dojem, že ambice českých filmařů jsou strašně malé. Všichni stále mluví o tom, jak jsou nebo nejsou české filmy úspěšné, ale mě daleko víc zajímá, jak a zda jsou ambiciózní.*”¹²⁶ *Karamazovi* jsou tak filmem, který v současné době nemá v Čechách obdoby, Zelenka do českého filmu totiž vrátil opravdovou filmařskou kvalitu. *Karamazovi* jsou filmem velmi ambiciózním a hodnotným. Bohužel ale nemůžeme očekávat, že film bude v Čechách trhat rekordy v návštěvnosti, protože tento film si žádá poněkud náročnějšího diváka. Český divák není příliš zvyklý chodit na filmy, které zpracovávají těžkou látku románů Dostojevského, a navíc tyto myšlenky ještě podávají nepříliš lehce srozumitelnou formou, jako tomu je v případě filmu *Karamazovi*. Navíc pro diváka, který nečetl román *Bratři Karamazovi*, bude těžké filmu úplně porozumět. Film *Karamazovi* je však natolik originální a zajímavý, že jistě některé diváky přiměje si román přečíst, a zvýší tak zájem čtenářů o tvorbu Dostojevského.

Naprostá většina recenzí objevujících se ve filmových periodikách a na internetu hodnotí film *Karamazovi* velmi kladně. Vyzdvihují především audiovizuální provedení filmu a skvělé herecké výkony: *Film vás strhne dechberoucími hereckými výkony, které převzal z původní inscenace. Hrdinové Karamazových jsou typičtí dostojevští běsi, zmítaní mezi zvířecími vášněmi, exaltovanou touhou po Bohu a intelektuálním pochybováním o jeho existenci. Ivan Trojan si jako démonický starý Karamazov vyloženě koleduje o otcovraždu, hrůzně komický Radek Holub v roli poskoka Smerďakova baví okolí předváděním epileptických záchvatů, divoký pijan Dimitrij s tváří Davida Novotného vás ochromí chlapáctvím na jevišti i malostí v zákulisí, a překvapí vás i Igor Chmela jako přemýšlivý ateista Ivan.*¹²⁷ Co se týče negativních reakcí na film *Karamazovi*, někteří recenzenti kritizují Zelenkovo zařazení civilní roviny do filmu, zejména tragický příběh údržbáře, který přišel o syna. Také loutková scéna s mončičákem je velmi kontroverzní, jak jsem již zmiňovala v předchozích kapitolách.

¹²⁶ *Karamazovi*, Petr Zelenka (rozhovor), (zdroj: <http://www.sms.cz/film/karamazovi>).

¹²⁷ ŠŤASTNÁ, B. *Karamazovi*, recenze Premiere, (zdroj: <http://premiere.maxim.cz/film/58218/karamazovi.htm>).

S velmi negativní kritikou tohoto filmu jsem se setkala pouze v internetových diskuzích k tomuto filmu, kde někteří diváci film velice ostře kritizují. Podle mého názoru jde o diváky, kteří tento film dostatečně nepochopili.

O tom, že jsou *Karamazovi* jedním z nejlepších českých filmů poslední doby, vypovídá i množství prestižních filmových ocenění, které tento film získal. Z celkem osmi nominací získal v roce 2008 dva České lvy v kategorii Nejlepší režie a Nejlepší film. Už předtím na nominačním večeru získal film *Karamazovi* cenu filmových kritiků za nejlepší hraný film a též ocenění za nejlepší filmový plakát. Na 43. MFF Karlovy Vary snímek získal cenu poroty FIPRESCI a byl nominován do soutěže Evropské filmové ceny 2008. Česká filmová a televizní akademie dokonce film *Karamazovi* nominovala do mezinárodní soutěže o Oscara za nejlepší cizojazyčný film. Bohužel se však tento film do nejlepší pěti nominovaných neprobojoval. Přesto jsou *Karamazovi* velmi unikátním filmem, který pozvedá českou kinematografii na úroveň kinematografie světové.

ZÁVĚR

Cílem této práce bylo podat ucelenou komparaci románu F. M. Dostojevského *Bratři Karamazovi* a jeho filmové adaptace režiséra P. Zelenky. Porovnání literární předlohy a její filmové adaptace vyžadovalo pohled na tuto problematiku z různých hledisek. Prvním hlediskem byl Zelenkův adaptační přístup, který vysvětluje, že se nejedná o typickou filmovou adaptaci literární předlohy, ale již o adaptaci dvou verzí divadelní inscenace tohoto románu. Bylo tedy nutné hledat nejen rozdíly mezi filmovou adaptací a literární předlohou, ale i mezi filmem a divadelní inscenací. Při této komparaci je nutné na film *Karamazovi* pohlížet ze dvou různých úhlů pohledu, a to z hlediska formálních změn, kterým podlehl jeho předloha, a z hlediska významových posunů, které byly tímto přepisem na filmové plátno způsobeny. Formální změny oproti výstavbě románu *Bratři Karamazovi* se týkají zejména kompozičních rozdílů mezi románem a jeho filmovou adaptací. Ve filmu oproti literární předloze i Schormově divadelní inscenaci chybí prolog a epilog, syžetové jádro románu *Bratři Karamazovi* je ve filmu silně redukováno. Kromě roviny divadelní inscenace však do svého filmu režisér Zelenka zapojil i druhou rovinu – rovinu filmové reality. Tím dosáhl nejen silné aktualizace myšlenek Dostojevského, ale docílil tím i pro Dostojevského typického rozdvojení postav, kdy herci hrají nejen svoji roli, ale i sami sebe. Po detailnějším zkoumání zde byly objeveny paralely mezi chováním a jednáním herce a jím ztvárněné postavy. Do kompozice filmu Zelenka navíc zařadil také taneční a loutková intermezza, která slouží pro odlehčení ponuré atmosféry filmu. Velké změny Zelenka provedl také v souvislosti s časoprostorem románu. Přestože v románu je děj zasazen do realistického prostředí malého městečka a rodinného sídla, režisér Zelenka umístil děj do prostředí ocelárny. Také pojetí času je v tomto filmu velmi subjektivní, postavy plynule přecházejí z dramatu odehrávajícího se v 60. letech 19. století do reality 21. století. Tyto přechody jsou symbolizovány i technickými vynálezy, které se ve filmu objevují. Z hlediska významových změn je nutné konstatovat, že Zelenka provedl mnoho zásadních změn oproti literární předloze. Z filmu je zcela vypuštěna postava starce Zosimy, která je pro pochopení idejí románu *Bratři Karamazovi* stěžejní, stejně tak se ve filmu neobjevuje ani *Legenda o Velikém inkvizitorovi*. Celkově je tedy výrazně oslabena náboženská tematika. Více se Zelenka zaměřil na tematiku pekla a d'ábla, jehož symboly prostupují celým filmem. Stěžejním motivem ve filmu není rozpad rodiny Karamazovovy, ale soudní proces s Dmitrijem Karamazovem. Motivem, kterým Zelenka ve velké míře respektoval předlohu, bylo utrpení dětí, které symbolizovala postava nešťastného otce Sněgirova a v reálné linii filmu postava údržbáře, který přišel o syna. Dalším motivem,

který Zelenka plně rozvinul, je myšlenka odpovědnosti intelektuála za vlastní ideje, které ovlivňují činy ostatních. Režisér Petr Zelenka ve filmu *Karamazovi* ukázal, že román Dostojevského *Bratři Karamazovi* má nadčasový obsah a jeho myšlenky jsou i v dnešní době stále aktuální. Tento film tedy není jen sondou do duše Dostojevského, ale především sondou do duše člověka dnešního.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Prameny

DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec], Voznice : Leda ; Praha : Rozmluvy, 2009. 751 s.

DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi : román o čtyřech dílech s epilogem*. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec ; doslov Andrej Štefanovič], Praha: Bonus, 1997. 867 s.

DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi : román o čtyřech dílech s epilogem*. 2. sv., Díl 4, Epilog. [z ruského originálu přeložil Prokop Voskovec ; doslov a vysvětlivky Václav Běhounek], Praha: SNKLU, 1965. 326 s.

DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Deník spisovatele I*. [z ruského originálu přeložil Ladislav Zadražil], Praha : Odeon, 1977. 665 s.

DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Deník spisovatele II*. [z ruského originálu přeložil Ladislav Zadražil], Praha : Odeon, 1977. 619 s.

DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Dopisy*. [z ruského originálu přeložil František Kautman], Praha : Odeon, 1966. 370 s.

ДОСТОЕВСКИЙ, Ф. М. *Братья Карамазовы: Роман в четырех частях с эпилогом*. Moskva: Goslitizdat, 1963. 902 c.

Sekundární literatura

BACHTIN, M. *Dostojevskij umělec*. Praha: Československý spisovatel, 1971. 372 s.

BERĎAJEV, N. A. *Dostojevského pojetí světa*. [z ruského originálu přeložili Irina Mesnjankina a Jan Kranát], Praha: OIKOYMENH, 2000. 147 s.

BERĎAJEV, N. A. *Ruská idea: základní otázky ruského myšlení 19. a počátku 20. století*. Praha: OIKOYMENH, 2003. 247 s.

BILÍK, P. *Panorama českého filmu*. [et al. ; sestavil Luboš Ptáček], Olomouc: Rubico, 2000. 514 s.

ČERVENÁK, A. *Člověk v literatuře (Dostojevskij a současná literární věda)*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986. 205 s.

EXNER, M. *Struktura symbolická v pohledu psychoanalytické literární vědy*. Liberec: Bor, 2009. 573 s.

HŘÍBKOVÁ, R. *Umělecko-filozofická koncepce dětství v tvorbě F. M. Dostojevského*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 1998. 84 s.

JERMILOV, V. *F. M. Dostojevskij: monografie*. Praha: Československý spisovatel, 1957. 283 s.

KAUTMAN, F. *Boje o Dostojevského*. Praha: Svět sovětů, 1966. 152 s.

KAUTMAN, F. *F. M. Dostojevskij: věčný problém člověka*. Praha: ACADEMIA, 2004. 256 s.

MRAVCOVÁ, M.: *Literatura ve filmu*. Praha: Melantrich, 1990. 188 s.

PAROLEK, R.: *F. M. Dostojevskij*. Praha: ORBIS, 1963. 178 s.

PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. Praha: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, 2001. 287 s.

PYTLÍK, R. *F. M. Dostojevskij: život a dílo*. Praha: Emporius, 2008. 204 s.

SOLOVJOV, V. S. *Velký inkvizitor: nad textem F. M. Dostojevského*. Velehrad: Refugium Velehrad-Roma, 2000. 334 s.

ŠALDA, F. X. *Šaldův zápisník 3, 1930-1931*. Praha : Československý spisovatel, 1991. 448 s.

VĚTRINSKIJ, Č. *F. M. Dostojevskij ve vzpomínkách vrstevníků, dopisech a poznámkách*. Kvasnička a Hampl: Praha, 1924. 567 s.

ZADRAŽIL, L. *Legenda o velikém hříšníkově: život Dostojevského*. Praha : Lidové nakladatelství, 1972. 275 s.

ZAHRÁDKA, M. a kol. *Slovník rusko-českých literárních vztahů*. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2008. 318 s.

БЕЛНЕП, Р. *Генезис романа «Братья Карамазовы»: эстетические, идеологические и психологические аспекты создания текста*. Санкт-Петербург: Академический проект, 2003. 246 с.

БЕЛНЕП, Р. *Структура «Братьев Карамазовых»*. Санкт-Петербург: Академический проект, 1997. 144 с.

ВЕТЛОВСКАЯ, В. Е. *Поэтика романа Братья Карамазовы*. Ленинград: Наука, 1977. 200 с.

ВЕТЛОВСКАЯ, В. Е. *Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»*. Санкт-Петербург: Издательство Пушкинский дом, 2007. 640 с.

КАНТОР, В. К.: *Братья Карамазовы Ф. М. Достоевского*. Москва: Художественная литература, 1983. 192 с.

Periodika

HORÁK, J. *Bratři Karamazovi*. In: *Naše doba*, roč. 38. 1930-31, čísla 5. a 6., 15 s.

MRAVCOVÁ, M. *Nevšední aktualizace klasického díla Bratři Karamazovi*. In: *Film a doba*, 2008, roč. 3, č. 3, s. 186-194.

ГРОССМАН, Л. *Достоевский и правительственные круги 1870-х*. In: *Литературное наследство*, №15, 1934 г., с. 83-120.

Seminární a diplomové práce

GAYDAMAKA, O. *Христианская символика в романе Братья Карамазовы*, seminární práce, Praha, 2011.

MICHÁLEK, P. *Ohlasy českého filmu v Polsku po roce 1989*, diplomová práce, Olomouc, 2009.

Internetové zdroje

DOSTOJEVSKIJ, F. M. *Bratři Karamazovi* [překlad B. Hůla], Předmluva [cit. 2011-04-07].

Dostupné z <<http://ld.johannesville.net/dostojevskij-01-bratri-karamazovi?page=1>>.

HAVLÍČEK, P. *Karamazovi ve filmu: „Theatre or life!“*, [cit. 2011-04-07].

Dostupné z <<http://www.kultura21.cz/content/view/1517/113/>>.

HEJDOVÁ, I. *Knoflíkář Zelenka hledal Boha v ocelárnách* [cit. 2011-04-07].

Dostupné z <<http://aktualne.centrum.cz/kultura/film/clanek.phtml?id=509819>>.

Karamazovi [cit. 2011-04-07].

Dostupné z <<http://www.sms.cz/film/karamazovi>>.

KŘIVÁNKOVÁ, D. *Žijeme jako zvířata*, [cit. 2011-04-07].

Dostupné z

<http://www.lidovky.cz/tiskni.asp?r=ln_noviny&c=A080307_000105_ln_noviny_sko>

PILÁT, T. *Rozhovor s Janem A. P. Kaczmarkem*, Český rozhlas 3 – Vltava, den vysílání: 6. 5. 2008, [cit. 2011-04-07].

Dostupné z <http://www.rozhlas.cz/mozaika/film/_zprava/452101>.

SPÁČILOVÁ, T., ZÁHORKOVÁ, J. *Filmová akademie: Zelenka Karamazovy ozvláštnil a obohatil, scénář je jeho* [cit. 2011-04-07].

Dostupné z <http://kultura.idnes.cz/akademici-se-ptaji-kdo-vlastne-napsal-karamazovy-f63-/filmvideo.aspx?c=A090204_201528_filmvideo_tt>.

ŠŤASTNÁ, B. *Karamazovi*, recenze Premiere, [cit. 2011-04-07].

Dostupné z <<http://premiere.maxim.cz/film/58218/karamazovi.html>>.

ГРИШИНА, Н. С. *Жанровое своеобразие и особенности реализма романов Ф.М. Достоевского* [cit. 2011-04-07].

Dostupné z <<http://syrrik.narod.ru/dostoev.htm>>.

Citované filmy

Karamazovi (Petr Zelenka, Česko/Polsko, 2008).

RESUMÉ

Tato bakalářská práce se zabývá problematikou posledního románu F. M. Dostojevského *Bratři Karamazovi* a jeho filmovým zpracováním režisérem a scénáristou Petrem Zelenkou. Cílem práce je podat ucelenou komparaci literární předlohy a filmové adaptace, přičemž se práce zaměřuje především na formální a významové odlišnosti těchto entit. Dále práce zjišťuje, zda jsou myšlenky Dostojevského v dnešní době stále aktuální. Pro dosažení cíle byl zvolen postup, který vychází z komplexního rozboru románu *Bratři Karamazovi* z hlediska literární teorie a historie. Poté následuje nastínění obecné problematiky filmových adaptací, z které vychází rozbor Zelenkova adaptačního přístupu. Pro celkovou komparaci bylo nutné podrobit analýze jednotlivé aspekty filmu *Karamazovi*.

První kapitola se zabývá genezí románu *Bratři Karamazovi*. Vznik románu je zařazen do historického kontextu a jsou popsány vlivy, které na Dostojevského při psaní románu působily. Druhá kapitola se soustřeďuje na narativní aspekty románu *Bratři Karamazovi*. Je rozdělena do devíti podkapitol, z nichž každá se zabývá jedním literárně-teoretickým hlediskem. V těchto podkapitolách je nastíněna problematika žánrového zařazení díla, je zde popsána vnější i vnitřní kompozice románu, pásmo vypravěče a řeč postav. Dalšími aspekty jsou především časoprostor a charakteristika postav a motivů, které jsou pro román *Bratři Karamazovi* stěžejní. Každý z těchto motivů je popsán jak z hlediska sémiotického, tak i z hlediska původu tohoto motivu v životě Dostojevského. Třetí kapitola je věnována recepci románu *Bratři Karamazovi*. Nezabývá se pouze kladným či záporným přijetím tohoto románu kritiky a čtenáři ve světě, ale zmiňuje se též o jeho vlivu na rozvoj přírodních a humanitních vědních oborů. Ve třech podkapitolách jsou uvedeny nejvýznamnější divadelní inscenace a hudební a filmové adaptace tohoto románu.

Čtvrtá kapitola je zaměřena na obecnou problematiku filmových adaptací literárních předloh, jsou zde vytyčeny obecné problémy, které při zfilmování literárního díla mohou nastat. V páté kapitole je popsán Zelenkův adaptační přístup, který je založen nejen na literární předloze, ale zejména na divadelních inscenacích Evalda Schorma a Lukáše Hlavici. Šestá kapitola patří jednotlivým aspektům filmu, mezi které patří problematika časoprostoru, filmová kompozice, herecké ztvárnění postav a motivy, které se celým filmem prolínají. V této kapitole je kladen důraz na formální změny, které nastaly při převedení románu na filmové plátno, a také na změny významové, které vznikly sémantickým posunem při redukci literární předlohy na

filmový scénář. Sedmá kapitola sleduje ohlas Zelenkova filmu *Karamazovi* u divácké obce a filmových kritiků, zejména v Čechách a v Polsku.

V závěru jsou shrnuty veškeré formální i významové rozdíly mezi literární předlohou a jejím filmovým zpracováním, ke kterým tato práce dospěla. Formální změny oproti výstavbě románu *Bratři Karamazovi* se týkají zejména kompozičních rozdílů mezi románem a jeho filmovou adaptací, ve filmu se kromě roviny divadelní inscenace objevuje rovina filmové reality, což úzce souvisí s tím, že herci ztvárňují nejen postavy, ale i sami sebe. Z hlediska významu lze říct, že Zelenka provedl mnoho zásadních změn oproti literární předloze, jedná se zejména o redukci hlavní dějové linie a oslabení náboženského tématu. Četnými aktualizacími prvky, které jsou ve filmu *Karamazovi* zařazeny, režisér Zelenka dokázal, že myšlenky Dostojevského děl jsou v současné době stále aktuální.

РЕЗЮМЕ

Эта бакалаврская работа касается последнего романа Достоевского «Братья Карамазовы» и экранизации «Карамазовы» режиссера и сценариста Петра Зеленки. В первой части работы автор проводил всесторонний анализ романа Достоевского «Братья Карамазовы» с точки зрения теории и истории литературы, вторая часть посвящена вопросам экранизации романа в фильме «Карамазовы» режиссера Петра Зеленки. Целью данной работы является обеспечение всестороннего сравнения литературного произведения и его экранизации. Работа сосредоточена на формальные и семантические различия этих произведений. Кроме того работа расследует, если идеи Достоевского в настоящее время актуальны. Для достижения этой цели было нужно сделать всесторонний анализ романа «Братья Карамазовы» с точки зрения теории литературы и истории. Далее было нужно описать общие проблемы экранизации литературных произведений, на основе которых был описан подход режиссера Зеленки к экранизации романа. Для общего сравнения было нужно сделать анализ различных аспектов фильма «Карамазовы».

В первой главе данной работы рассматривается генезис романа «Братья Карамазовы». В этом разделе роман «Братья Карамазовы» помещен в исторический контекст и здесь описаны воздействия, которые повлияли на Достоевского, когда писал этот роман. Вторая глава посвящена аспектам повествования в романе «Братья Карамазовы». Эта глава состоит из девяти подразделов, каждый из которых занимается одним из аспектов литературной теории. В следующих подразделах определена проблема жанровой классификации, здесь описана как внешняя, так и внутренняя композиция, речь рассказчика и речь персонажей. Другими аспектами касаются проблематика пространства-времени и описание персонажей и тем, которые имеют важнейшее значение для романа. Каждая из этих тем описана с точки зрения семиотики и их происхождения в жизни Достоевского. Третья глава посвящена рецепции романа «Братья Карамазовы». Это не только его положительное или отрицательное принятие критиками и читателями во всем мире, но особенно его влияние на развитие многих естественных и гуманитарных наук. В трех подразделах отмечены театральные постановки, музыкальные адаптации и экранизации романа.

Четвертая глава ориентирована на общие проблемы экранизации литературных произведений. В этой главе определены общие вопросы, которые касаются экранизации литературного произведения. Пятая глава описывает подход режиссера

Зеленки к экранизации, который основан не только на литературном произведении, но тоже на театральных постановках Евалда Схорма и Лукаша Главици. Шестая глава содержит различные аспекты этого фильма, в том числе вопрос о пространстве и времени, композиции, драматическом оформлении персонажей и исполнении символов и тем, которые в фильме играют важную роль. В этой главе обращено внимание на формальные изменения, которые произошли во время экранизации, и семантические изменения, которые создали семантический сдвиг в сокращении литературных текстов в сценарий. Седьмая глава наблюдает отзыв на фильм «Карамазовы» у зрителей и кинокритиков, особенно в Чехии и Польше.

Заключение суммирует все формальные и семантические различия между литературным произведением и экранизацией, которые были в работе открыты. Формальные изменения касаются главным образом композиционных различий между романом и его экранизацией, в фильме появляется кроме линии театральной постановки тоже линия фильмовой действительности, которая тесно связана с тем, что актеры изображают не только персонажей, но и самих себя. С точки зрения семантики можно сказать, что Зеленка сделал много важных изменений, речь идет особенно о сокращении основной сюжетной линии и ослаблении религиозной темы. Помещением многих актуализирующих элементов в фильм «Карамазовы» директор Зеленка доказал, что идеи Достоевского являются в настоящее время в актуальными.

SUMMARY

This bachelor thesis deals with the last novel by Dostoyevsky *The Brothers Karamazov* and the film based on the book directed by a screenwriter Petr Zelenka. The first part of this thesis deals with a comprehensive analysis of Dostoevsky's novel *The Brothers Karamazov* in terms of literary theory and history, the second part focuses on the issues of the film adaptation based on the novel *The Brothers Karamazov*, directed by Petr Zelenka. The aim of this thesis is to provide a comprehensive and integrated analysis of the novel *The Brothers Karamazov*. This thesis investigates, if ideas of Dostoevsky's works are currently up to date. Above all, this work deals with comparison of literary and film adaptations, focusing primarily on formal and semantic differences of these entities.

The first chapter of this thesis deals with the genesis of the novel *The Brothers Karamazov*. In this section, a creation of the novel *The Brothers Karamazov* is placed in historical context and there are described the effects and circumstances that Dostoyevsky was influenced by in the course of writing this novel. The second chapter focuses on the narrative aspects of the novel *The Brothers Karamazov*. It is divided into nine subsections, each dealing with one literary and theoretical point of view. In the following subsections deals with the problems of the genre classification of the work, focuses on the external and internal composition of the novel, the band of narrator and speech of the characters. Other aspects are particularly characteristic of space-time and characters and themes that are pivotal for the novel *The Brothers Karamazov*. Each of these themes is described in terms of the semiotic point of view, and the origin of this motive in Dostoevsky's life. The third chapter is devoted to the reception of the novel *The Brothers Karamazov*. It does not only deal with just positive or negative acceptance of this novel by readers or literary critics around the world, but it particularly deals with its influence on the development of many natural sciences and humanities. In the three of the subsections there are theatrical, musical and film adaptations of the novel pointed out.

The fourth chapter is concerned with comparisons of the novel and its film processing, and it is also focused on general problems of film adaptations of literary models, there are also set out general issues that may occur while making the films based on literary pieces. The fifth chapter describes Zelenka's adaptation approach, which is included in the screenplay and realization of the film. The sixth chapter includes various aspects of the film, including the issue of space-time, film compositions, characters and themes that mingle in the whole film.

In this chapter the emphasis is placed on the formal changes that occurred during the transfer of the novel to the screen. The fourth subsection is devoted to semantic changes, which created a semantic shift in the reduction of literary texts in the screenplay. The seventh subsection monitors the resound of Zelenka's film *The Karamazovs* in audiences, especially in the Czech Republic and Poland.

The conclusion summarizes all the formal and semantic differences between the novel and its film adaptation. Formal changes are particularly relating to compositional differences between the novel and its film adaptation, in the film is plane of a theatrical production and plane of film reality, which is closely related to the fact that the actors act not only characters but also themselves. Zelenka made many significant changes to the literary master, particularly the reduction of the main storyline and a weakening of religious theme. By many up-grade elements, that are included in the film *Karamazov*, director Zelenka proved that the ideas of Dostoevsky's works are currently up to date.